بِسْمِ اللّٰہِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمْ

دیوان حافظ کے اردو تراجم
اور شرحوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی (اُردو)

۲۰۰۵ء-۲۰۰۸ء

مقالہ نگار:

علی بیات

لیکچرار شعبہ اردو

تہران یونیورسٹی، ایران

نگران مقالہ:

پروفیسر ڈاکٹر تحسین فراقی

استاد شعبہ اردو

یونیورسٹی اورینٹل کالج

اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی
لاہور۔پاکستان

انتساب:

﴿اپنی ہم سفر مَنیوہ

اور نورِ چشم

مُسینا کے نام﴾

فہرست

باب چہارم: کلام حافظ کی اردو شروح کا تحقیقی ولسانی مطالعہ

دیباچہ

دیباچہ

محو یاریم و آرزو باقیست   وصل ما انتظار راماند (بیدل)

آج سے دس سال پہلے، مَیں اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی میں ایم۔اے کے طالب علم کے طور پر لاہور میں دو سال تک مقیم رہا۔ ۱۹۹۹ء میں اس دوران کے خاتمے کے بعد تہران یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں بطور لیکچرار اردو زبان و ادب تقرر رہوا۔ اردو زبان وادب کا شوق مجھے پھر ایران سے لاہور کھینچ لایا۔ لیکن اس دفعہ پی ایچ۔ ڈی کے متعلّم کے طور پر۔ اس مرحلے کو طے کرنے کے لیے مقالہ لکھنا، ضروری ہے، میں نے فارسی اور اردو زبان کے ادب سے لگاؤ کی وجہ سے ڈاکٹر تحسین صاحب کے مشورے سے ایک ایسے موضوع کا انتخاب کیا جو اردو اور فارسی زبان کے ادب دوستوں کے لیے ہمیشہ سے دلچسپی کا باعث رہا ہے۔

شمس الدین محمد حافظ شیرازی کی غزلوں کی شہرت ان کی اپنی زندگی ہی میں ایران کی سرحدوں سے باہر برِ عظیم میں پہنچ گئی اور جب تک اس خطۂ ارضی میں فارسی کی بالادستی رہی، ادب دوست اور شاعر لوگ براہِ راست ان کو پڑھتے اور حظ اٹھاتے رہے۔ ان کی شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے مختلف ادیبوں نے کئی شرحیں لکھیں۔ اٹھارویں صدی سے جب یہ بالادستی اردو زبان کو مل گئی، تو فارسی کے اہم ادبی شہپارے اردو زبان میں ترجمہ ہوئے۔ حافظ کے کلام کے تراجم کے ساتھ ساتھ اسی زبان میں اس کی شرحیں بھی لکھی گئیں۔ حافظ کے کلام کے اردو تراجم اور شرحوں کے بارے میں کوئی ایسی کاوش نظر نہیں آئی جس میں تراجم کی نوعیت اور شروح کے غالب رجحانات کے بارے میں وضاحت کی گئی ہو۔ اس لیے ایک ایسی تحقیقی کاوش کی ضرورت تھی۔ اس ضرورت کے پیشِ نظر استادِ محترم کے مشورے سے مختلف موضوعات میں سے، دیوان حافظ کے اردو تراجم اور شرحوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، کو بطور موضوع مقالہ انتخاب کیا۔

مجھے آغاز میں یہ امید تھی کہ اردو زبان میں دیوان حافظ کے تراجم اور شروح کے بارے میں ادیبوں اور نقادوں نے ضرور کچھ لکھا ہوگا۔ لیکن یہ صرف ایک وہم ہی نکلا۔ اس مقالے میں مذکور تراجم اور شرحوں کے بارے میں کہیں بھی ایک مواد نہ ملا۔ اس صورتِ حال میں، میرے سامنے ایک ہی راستہ تھا کہ تراجم اور شرحوں کے تنقیدی مطالعہ اور جائزے

کے لیے ایک معیار بنایا جائے اور اسی کے تحت یہ کام انجام پائے۔ ایک ایک ترجمے اور شرح کو شروع سے لے کر آخر تک ، پڑھا۔ پڑھتے وقت، مقررہ معیاروں کے مطابق نوٹس بنائے گئے۔ بعض تراجم اور شروح کا دو یا تین بار مطالعہ کرنا پڑتا کہ تنقیدی رائے قائم کرنے میں کوئی زیادتی یا کسی غلطی کا ارتکاب نہ ہو۔ یہ ایک دشوار اور تھکا دینے والا مرحلہ تھا۔ لیکن اللہ کا شکر ہے کہ اسی کی مدد سے ،۲۰ تراجم اور شرحوں کا میں نے بخوبی مطالعہ کیا۔ ہر ایک نکتے پر غور کیا۔ مقررہ معیار کے مطابق جو نکتے ملے، ان کا ذکر کیا۔ لیکن مشتے نمونہ خروار کے مقولے کے مطابق صرف چند نکتوں کے ذکر پر اکتفا کیا گیا۔

دیوان حافظ کے تراجم اور شرحوں میں بعض آج کل آسانی سے دستیاب ہیں۔ میر ولی اللہ ادیب ایبٹ آبادی کی 'لسان الغیب'، خواجہ عباد اللہ اختر کا 'دیوان حافظ مترجم'، قاضی سجاد حسین 'دیوان حافظ مترجم'، نشتر جالندھری کا 'دیوان حافظ، ترجمہ وتحشیہ'، ڈاکٹر خالد حمید کا 'غزلیات حافظ شیراز، اردو منظوم ترجمہ' اور سید اصغر علی شاہ جعفری کا 'دیوان خواجہ حافظ شیرازی، مع ترجمہ وتشریح' دستیاب ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ مذکورہ کتابوں میں سے پہلی چار کتابیں مختلف اوقات میں کئی مرتبہ زیور طبع سے آراستہ ہوئی ہیں اور ڈاکٹر خالد حمید کا منظوم اردو ترجمہ اور سید اصغر علی شاہ جعفری کی مذکورہ بالا کتب اخیر کے سالوں میں چھپنے کی وجہ سے آسانی سے دستیاب ہیں۔

مرکزی لائبریری پنجاب یونیورسٹی سے احتشام الدین حقی دہلوی کی 'ترجمان الغیب'، عبداللہ خان عسکری کا کڑ کا 'مشرح ومنظوم ترجمہ دیوان حافظ'، 'شرح دیوان حافظ، خواجہ شمس الدین حافظ شیرازی کے دیوان وقصائد وغیرہ کی شرح اردو زبان میں'، باہتمام مولوی کریم الدین، 'دیوان حافظ مترجم'، حسب فرمائش محمد سعید صاحب تاجر کتب کلکتہ (اس ترجمے کا مترجم اور سنہ اشاعت معلوم نہیں ہوسکا) اور محمد عنایت اللہ، پروفیسر گورڈن کالج راولپنڈی کا 'دیوان حافظ مترجم'، موجود ہیں۔ گورنمنٹ کالج لاہور کی مرکزی لائبریری سے 'دیوان حافظ کی ردیف میم کی غزلیات کا ترجمہ' از آغا محمد باقر موجود تھا۔ پنجاب پبلک لائبریری میں مذکورہ بالا تراجم میں سے ایک دو تراجم کے سوا کوئی اور ترجمہ موجود نہیں تھا۔

دیال سنگھ ٹرسٹ لائبریری میں، میرزا جان دہلوی اور کچھ دوسرے تراجم کے کیٹلاگ تو موجود ہیں، لیکن کتابیں غائب ہیں۔ وہاں پر ایک لائبریرین کے ساتھ مقالہ نگار نے دو مرتبہ فارسی کتب کے کمروں میں بڑی تلاش کی اور بالآخر 'رباعیات حافظ' از راگھوندر راؤ جذب، 'گلبن معرفت' کے تینوں حصے از محمد اسمٰعیل خان اور 'جام حافظ' یعنی دیوان حافظ کی ردیف 'د' غزلوں کا ترجمہ از سید اصغر علی شاہ جعفری مل گئے۔

مرکز تحقیقات فارسی ایران- پاکستان کی گنج بخش لائبریری سے سفر اسلام آباد میں 'عرفان حافظ (دیوان حافظ کی ردیف دال کی غزلیات کا ترجمہ)' از اشرف علی تھانوی، 'بادۂ حافظ دیوان حافظ مع شرح (ردیف میم)' از آقا بیدار بخت اور عرفانیات یعنی: 'ترجمہ وشرح غزلیات حافظ (ردیف میم)' از پروفیسر مسلم ہاشمی، میسر ہوئے۔ استاد مکرم پروفیسر ڈاکٹر تحسین فراقی کی ذاتی لائبریری سے 'غزلیات حافظ کا ترجمہ (ردیف میم)' کا ایک نسخہ ملا، جس کا صفحہ اول غائب تھا۔ تمام کوششوں کے باوجود اس کا مترجم اور سنہ اشاعت معلوم نہیں ہوسکا۔ ردیف میم کی غزلیات کی جو فہرست

مختلف منابع سے میسر آئی تھی، وہ سب دستیاب ہیں اور یہ ترجمہ ان سب سے الگ ہے۔ جس کا کسی فہرست میں ذکر نہیں ہے۔

جناب محمد عالم مختار حق کی ذاتی لائبریری میں 'تشریح عروضی دیوان حافظ' از مولوی ابوالحسن صدیقی بدایونی اور 'شرح یوسفی' از مولانا محمد یوسف علی شاہ نظامی، موجود تھیں۔ میاں صاحب اور آپ کے صاحبزادہ محبوب عالم نے بڑی شفقت اور پیار سے یہ دونوں نسخے میرے سپرد کردیے۔

پشاور یونیورسٹی کی مرکزی لائبریری سے مذکورہ بالا ایک دو کتب کے علاوہ کوئی دوسرا ترجمہ یا شرح موجود نہیں تھی۔ کئی اور معروف لائبریریوں کھوج لگانے سے معدودے چند اردو تراجم دستیاب ہوگئے۔ مگر جو دستیاب ہیں، ان کی حالت ناگفتہ بہ ہے۔ کہیں جلد نہیں، کہیں کئی صفحات غائب ہیں۔ کہیں لائبریریوں میں ان کی نگہداشت میں کوتاہیوں کی وجہ سے کتابوں میں دیمک لگی ہے۔ ایک کتاب کے کئی اہم مقامات، اب پڑھنے کے قابل نہیں رہے۔ لاہور، کراچی، راولپنڈی، پشاور اور اسلام آباد کی معروف لائبریوں کے کیٹلاگوں میں حافظ کے کلام کے کئی تراجم کے نام ملتے ہیں، لیکن کتابیں غائب ہیں۔ ایسے حالات میں ان تراجم کو ڈھونڈنا بہت مشکل ہے۔ اس کے باوجود فی الحال کلام حافظ کے ۲۰ اردو تراجم اور تشریحات فراہم ہوگئے ہیں۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ میں نے تہران کی معروف لائبریریوں سے بھی رجوع کیا۔ وہاں دیوان حافظ کے اردو تراجم اور شروح تو موجود نہ تھیں، لیکن ایسے منابع میسر آئے جو آگے چل کر پاکستان میں بڑے معاون ثابت ہوئے۔

اس مقالے کے لیے تحقیق کے دوران، کچھ ایسے امور سامنے آئے جو کچھ خوش آئند تھے اور کچھ ناخوش آئند۔ میں اس بات کا اعتراف اپنا فرض سمجھتا ہوں کہ میں بطور ایک ایرانی اسکالر جس لائبریری میں تحقیق کے لیے گیا، عملے نے کشادہ روئی اور دوستی و محبت سے میری پذیرائی کی۔ ان دوستوں میں سے کے ایک ایک کے نام کا ذکر کرنے کے بجائے میں ان سب کا شکر ادا کرتا ہوں۔ اس دوران مجھے یہ خوشی ہوئی کہ دیوان حافظ کے دو زندہ شارح اور مترجم مل گئے ہیں۔ اس لیے ان سے مل کر مجھے بہت سے سوالات کے جوابات مل جائیں گے، جو تراجم اور شرحوں کے جائزے لیتے ہوئے پیش آتے ہیں۔ ڈاکٹر خالد حمید، پاکستان سے باہر امریکہ میں مقیم ہیں۔ انھوں نے اردو کے بجائے انگریزی میں جواب دیا کہ آپ کے ہر سوال کا جواب مجلہ ''سورج'' کے خالد حمید شیدا نمبر سے مل سکتا ہے۔ یہ جواب کچھ حد تک صحیح بھی تھا۔ سید اصغر علی شاہ جعفری سے لاہور ہائیکورٹ میں ملاقات کا شرف حاصل ہوا۔ موقع سے فائدہ اٹھا کر میں نے سوالات کی ایک مختصر فہرست ان کی خدمت میں پیش کی اور انھوں نے بہت جلد ان سوالات کے جواب دینے کا وعدہ دیا۔ لیکن اس کے بعد ان سے دوبارہ ملاقات نہ ہوسکی۔ میں نے جب بھی فون کیا ان سے ملنے کی کوشش کی، تو وہ گھر پر نہ ملے۔ گذشتہ مارچ سے لاہور کی عدلیہ کے حالات بھی سامنے ہیں۔ افسوس ہے کہ ان سے ملاقات اور اپنے سوالات

کے جوابات تک رسائی میسر نہ ہوئی۔

اس مقالے کے چار ابواب ہیں۔ باب اول کا عنوان ''خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی'' ہے جسے تین فصلوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ فصل اول ''حافظ کے ذاتی اور خاندانی حالات اور ان کا عصر'' کا مطالعہ ہے۔ دوسری فصل: ''حافظ کے کلام میں عرفان'' ہے۔ اس فصل میں عرفان وتصوّف کی تاریخ اور اس کی عام تعریف کے بعد، مشاہیر عرفان اور فارسی ادب میں عرفان کی روایت کا مختصر مطالعہ پیش ہوا ہے اور تفصیل سے خواجہ کے کلام میں عرفان وتصوّف پر بحث کی گئی ہے۔ تیسری فصل: ''حافظ کی دوسری شعراء سے تاثیر پذیری'' ہے، جس میں حافظ کی دوسرے شعراء سے تاثیر پذیری کی نوعیت اور کیفیت کا مطالعہ کیا گیا ہے۔

باب دوم ''برّعظیم پاک وہند میں، دیوان حافظ'' ہے اور اس کی دو فصلیں ہیں۔ فصل اول میں: ''برّعظیم پاک وہند میں دیوان حافظ کی آمد اور رواج'' سے بحث کی گئی ہے۔ حافظ کی اپنی زندگی میں ان کے کلام کو برّعظیم میں مقبولیت اور شہرت کا درجہ ملا اور ادباء اور شعراء میں ان کے کلام کو بڑی حد تک پسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا۔ دوسری فصل: ''برّعظیم میں ادیب اور شاعر طبقے کی حافظ سے تاثیر پذیری، نوعیت اور اس کا مطالعہ'' ہے۔ یہ ایک یقینی بات ہے کہ اس سرزمین میں فارسی کے رواج اور عروج کے زمانے میں اردو اور فارسی گو شعراء، حافظ کا تتبع کرتے تھے۔

باب سوم کا عنوان: ''کلام حافظ کے اردو تراجم کا تفصیلی مطالعہ'' ہے۔ اس باب کی چار فصلیں ہیں۔ فصل اول: ''ترجمے کا فن'' ہے۔ اس فصل میں ترجمے کی تعریف، اس کی اقسام، مترجم کے فرائض اور خصوصیات، ترجمے کی عملی صورت اور اردو زبان میں ترجمے کے عمل کا اجمالی مطالعہ کیا گیا ہے۔ فصل دوم: ''برّعظیم میں کلام حافظ کے تراجم کا اجمالی جائزہ'' ہے جس میں پہلے برّعظیم کی مختلف زبانوں میں دیوان حافظ کے تراجم کی ایک مختصر فہرست دی گئی ہے اور آخر میں کلام حافظ کے منثور اور منظوم تراجم کو دو حصوں میں تقسیم کر کے مطالعہ کیا گیا ہے۔ فصل سوم: ''کلام حافظ کے منثور اردو تراجم اور حواشی کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ'' کا عنوان دیا گیا ہے۔ ہر ترجمے کے بارے میں تفصیل کے ساتھ ایک تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش ہوا ہے۔ ترجمے کے محاسن اور اس کے بعد معایب اور کمزوریوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ فصل چہارم ''دیوان حافظ کے منظوم اردو تراجم کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ'' ہے۔ اس فصل میں منظوم اردو تراجم کے تحقیقی وتنقیدی جائزے میں وہ اصول پیش نظر رہے ہیں جو منثور تراجم کے ضمن میں پیش نظر تھے۔ البتہ مزید اس بات کا بھی جائزہ لیا گیا ہے کہ منظوم ترجمہ کرتے ہوئے، مترجم کو اردو شاعری میں کس حد تک مہارت حاصل رہی ہے؟ کیا منظوم ترجمہ کرتے ہوئے مترجم نے کلام حافظ کے مطالب کو اردو قارئین تک پہنچانے میں کامیابی حاصل کیا ہے یا نہیں؟

باب چہارم کا عنوان: ''کلام حافظ کی شروح کا تحقیقی ولسانی مطالعہ'' ہے۔ اس باب میں بھی چار فصلوں کا اہتمام کیا گیا ہے۔ فصل اول: ''دیوان حافظ کی اردو شروح کا اجمالی جائزہ'' ہے۔ فصل دوم کا عنوان: ''حافظ کے مکمل دیوان اور غزلیات کی اردو شرح کا تنقیدی مطالعہ'' ہے۔ اس فصل میں اس بات کا جائزہ لیا گیا ہے کہ شارح نے کلام حافظ

میں عرفانی اور عشقیہ پہلوؤں میں سے کون سے پہلو پر زور دیا ہے؟ کیا حافظ کے شاعرانہ محاسن کی طرف اشارہ کیا گیا ہے؟ صنائع بدائع کی کس حد تک نشاندہی کی گئی ہے؟ حل لغات کا اہتمام ہے یا نہیں؟ آخر میں خود شرح کے لسانی جائزہ لینے کے بعد، شرح کے محاسن اور معایب اور کمزوریوں سے بھی تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔اس باب کی فصل سوم: ''دیوان حافظ کے منتخب حصوں کی اردو شروح کا تنقیدی مطالعہ'' ہے۔ان شروح کے مطالعے اور تجزیے میں بھی وہ اصول پیش نظر رہے ہیں، جو مکمل کلام کی شروح کے مطالعہ اور تجزیے میں پیش نظر رکھے گئے تھے۔البتہ اس پر مزید اس بات کی وضاحت کی کوشش بھی کی گئی ہے کہ دیکھا جائے کہ شارح کا نصب العین اور مقصود منتخب حصوں کی شرح سے کیا ہے؟ اس باب کی آخری اور چوتھی فصل: ''دیوان حافظ کی مشہور فارسی اور اردو شروح کا مختصر تقابلی جائزہ'' ہے۔اس فصل میں حافظ کے کلام کی مشہور فارسی شروح کی ایک فہرست پیش کی گئی ہے۔اس کے بعد ے فارسی شرحوں کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے۔

من لم یشکر المخلوق لم یشکر الخالق کے مفہوم کے پیش نظر، میں اپنے ان تمام کرم فرماؤں کا ذکر اور شکر ادا کرنا چاہتا ہوں جن کے تعاون اور ہمکاری کے بغیر میرے لیے اس مقالے کو سرانجام دینا ممکن نہ تھا۔

پروفیسر ڈاکٹر تحسین فراقی صاحب نے، جن کی شاگردی کا سہرا گذشتہ دس سال سے میرے سر ہے، اس مرحلے میں بھی میری رہنمائی قبول فرمائی۔انھوں نے بزرگوارانہ ہر قدم پر میرا ساتھ دیا اور تحقیق کے دوران میری ہر مرحلے میں ایسی رہنمائی کی کہ من علمنی حرفاًفقد صیّرنی عبداً کے مقولے کے طور پر اپنا گرویدہ بنا دیا۔آپ کی علمیّت اور دانشمندی سب کو معلوم ہے۔میں اس بارے میں کیا لکھ سکتا ہوں۔میں صرف اپنی قاصر زبان سے یہ کہتا ہوں کہ آپ کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کر کے مَیں نے زندگی میں اپنی سعادت کا ذریعہ ڈھونڈا ہے۔مجھے ان کی شاگردی پر فخر ہے۔اس لیے میں اپنے دل کی گہرائیوں سے ان کا ممنون ہوں اور ممنون رہوں گا۔

صدر شعبہ اردو ڈاکٹر محمد سلیم ملک صاحب نے ان تین سالوں میں شروع سے لے کر اب تک میری ہر طرح سے مدد اور رہنمائی کرنے کے لیے ہمیشہ معاونت کرتے رہے ہیں۔میں ان کا شکر ادا کرتا ہوں۔شعبہ اردو کے تمام اساتذہ خاص طور پر پروفیسر ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی صاحب، ڈاکٹر زاہد منیر عامر صاحب، پروفیسر مرغوب حسین طاہر صاحب اور ڈاکٹر ضیاء الحسن صاحب نے اپنے مفید مشوروں سے مجھے نوازا، مَیں ان سب کا ممنون ہوں۔

پروفیسر ڈاکٹر محمد سلیم مظہر صاحب، ڈین فکلٹی اورینٹل کالج نے گذشتہ دس سالوں سے اس مرحلے کے انجام تک میری معاونت کر کے استادی اور دوستی کا حق بہ نحو احسن نبھایا ہے، مَیں دل سے ان کا شکر بجا لاتا ہوں۔صدر شعبۂ فارسی ڈاکٹر معین نظامی صاحب اور ڈاکٹر اقبال شاہد صاحب نے بھی کچھ مراحل پر میری مدد کی۔میں ان کا بھی ممنون ہوں۔

اس مقالے کی پروف ریڈینگ کے دوران ڈاکٹر علی رضا صاحب شعبہ فلسفہ جامعہ پنجاب نے بڑی فراخ دلی

سے میری مدد کی ہے۔ انھوں نے صحیح طور پر دوستی کا حق نبھایا ہے۔ میں ان کے لیے دعا گو ہوں اور ان کا شکر ادا کرتا ہوں۔ رضوان حبیب سرویا میرے وہ پاکستانی دوست ہیں جو میری ہر طرح کی مدد کے لیے ہمیشہ تیار رہے اور جب بھی حسب ضرورت ان کو بلایا گیا وہ فوراً حاضر ہو گئے۔ میں ان کے لیے دعا گو ہوں اور ان کا شکر ادا کرتا ہوں۔ شعبہ اردو اورینٹل کالج کے دفتر کے کارکن، اظہر خان صاحب اور اسلم قریشی صاحب کا شکر ادا کرتا ہوں، جنھوں نے اس دوران میرے ساتھ ہر طرح کے تعاون کیا۔

محترمہ ڈاکٹر زیب النساء علیخان، شعبہ اردو تہران یونیورسٹی میں، میری استاد بھی رہی ہیں اور ایک عرصے سے طلباء وطالبات کی پرورش میں دل وجان سے کوشش کر رہی ہیں، ان کی کامیابی اور صحت کے لیے دعا گو ہوں۔ اپنے استاد ڈاکٹر شاہد چوہدری صاحب کا شکریہ مجھ پر واجب ہے، جنھوں نے اردو زبان کی طرف رغبت دلائی۔ محترمہ وفا یزدان منش شعبہ اردو میں میری رفیق کار ہیں، ان کے مفید مشوروں کا ممنون ہوں۔ آخر میں مَیں جناب محمد کیومرثی کا، جو اردو زبان وادب کے تعلیمی سفر کے آغاز سے میرے ہمسفر ہیں اور غم وخوشی کے ہر مرحلے میں انھوں نے میرا ساتھ دیا ہے، تہہ دل سے ممنون ہوں اور میری یہ دعا ہے کہ دوستی اور رفاقت کا یہ سلسلہ ابد تک باقی رہے گا۔

علی بیات

لیکچرار شعبہ اردو

دانشگاہ تہران

باب اول

خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی

فصل اول :

حافظ کے ذاتی اور خاندانی حالات اور ان کا عصر

تذکرہ نگاروں کے تذکروں کے انبار اور محققین کی تحقیق کے بحرِ ذخار کے باوجود حافظ شیرازی کا پورا اور اصل نام تاہنوز پردۂ ابہام میں ہے۔ محمد گلندام نے، جس کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ اس نے سب سے پہلے دیوان حافظ کو مرتب کیا ہے، کے دیباچے میں حافظ کا نام اس طرح لکھا گیا ہے: ''مولانا الاعظم، المرحوم الشہید، استاد نحاریر الادبا، شمس الملۃ والدین، محمد الحافظ شیرازی۔'' علاوہ برایں دیگر تذکروں میں حافظ کا نام شمس الدین محمد حافظ شیرازی مرقوم ہے۔(۱) 'تاریخ ادبیات در ایران' میں ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا نے حافظ کے ذیل میں آپ کا پورا نام: ''خواجہ شمس الدین محمد بن محمد حافظ شیرازی'' لکھا ہے۔(۲) جبکہ 'حافظ شیرین سخن' میں ڈاکٹر محمد معین نے حافظ کا نام ''خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی'' تحریر کیا ہے(۳) اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ڈاکٹر صفا نے شاعر حافظ کو ایک کاتب اور خوشنویس حافظ سے جس کا نام ''محمد بن محمد الملقب بہ شمس الحافظ شیرازی'' ہے خلط ملط کر دیا ہے۔(۴) یوں بہ تحقیق یہ کہا جاسکتا ہے کہ حافظ کے زمانے میں بہت سے ایسے لوگ گزرے ہیں جن کا لقب 'حافظ' تھا۔(۵) جہاں تک حافظ کے والد کا تعلق ہے ان کے متعلق بھی مستند شواہد موجود نہیں ہیں۔ تذکروں اور تاریخ ادب کی کتابوں سے ایسا پتا چلتا ہے کہ ان کے والد کا نام 'بہاؤ الدین' ہے۔ ڈاکٹر صفا کے خیال میں بھی ان کا نام 'محمد' یا 'محمد بہاؤ الدین' ہے۔ اگر اس بات کو قبول کریں تو ناشفندوالے نسخے کی تائید ہوگی۔ لیکن اس بات کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔ ڈاکٹر زرین کوب 'در کوچہ رندان' میں لکھتے ہیں:

''حتی نام پدرش روشن نیست۔ بہاؤ الدین بودہ است یا کمال الدین چہ تفاوت می کند؟ این پدر کہ نمی توانستہ است نام خود را در کنار نام جاودان پسر نقش کند۔ با ہر نام کہ داشتہ است، کسی نبودہ است جز پدر حافظ۔ در حقیقت وجود او جز حافظ حاصلی نداشتہ است۔''(۶)

ڈاکٹر محمد معین بھی اس ضمن میں اپنی رائے کا برملا اظہار نہیں کرتے۔ بلکہ انہوں نے دیگر تذکروں اور تاریخ ادب کی کتابوں کی رو سے دونوں ناموں کا ذکر کیا ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر ظہور الدین احمد بھی کہتے ہیں:

''تذکروں میں باپ کا لقب... بہاؤالدین رکمال الدین لکھا ہے۔''(۷)

'مستدرک حافظ نامہ' (پیوست سوم چاپ سوم)، میں بہاؤالدین خرمشاہی اور تیمور لیمودہی نے بھی حافظ کے والد کا نام 'بہاؤالدین' ہی لکھا ہے۔(۸) اس بارے میں صرف یہ کہا جا سکتا ہے کہ حافظ کے والد کا نام اکثریتی آراء کی روشنی میں 'بہاؤالدین' ہی ہے۔(۹)

ان کے پیشے کے بارے میں بھی اختلاف رائے ہے۔ بعض ان کو تاجر بتاتے ہیں اور بعض ان کا شمار دانشوروں میں کرتے ہوئے، کہتے ہیں کہ اصفہان کے ایک قصبہ 'کوپا' (۱۰) سے وہ شیراز کوچ کر گئے۔ البتہ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ ہمدان کے قریب 'تویسرکان' سے تعلق رکھتے ہیں۔ تذکرہ میخانہ کی رو سے حافظ کی والدہ کا تعلق 'کازرون' سے ہے۔ یہ کہنا مناسب ہے کہ اس رائے کی مخالفت کی کوئی وجہ نہیں تاہم اس بارے میں بھی کوئی مستند ثبوت موجود نہیں ہے۔ ان کے دو بھائی بھی تھے، جو حافظ کی زندگی ہی میں وفات پا گئے۔ ایک کا نام 'خواجہ خلیل عادل' بیان کیا گیا ہے، جن کی وفات ۷۷۵ھ میں ہوئی ہے۔ مادہ تاریخ کے طور پر حافظ نے یہ قطعہ بند کہا ہے:

برادر، خواجہ عادل ، طاب مثواہ — پس از پنجاہ و نہ سال از حیاتش
بسوی روضہ رضوان سفر کرد — خدا راضی ز افعال و صفاتش
''خلیل عادل'' اش پیوستہ برخوان — وز آنجا فہم کن سال وفاتش(۱۱)

یوں خلیل عادل کی سنہ پیدائش ۷۱۶ھ ہے۔ اس طرح کی مستند دستاویز، حافظ کے دیوان میں بہت کم ملتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ والد کی وفات کے بعد، جب تک تینوں بھائی اکٹھے رہے، ان کی زندگی خوشحال رہی۔ کیونکہ یہ بات مسلمہ ہے کہ حافظ کے والد کے مالی حالت اچھی تھی۔ لیکن جب ان بھائیوں میں جدائی ہوئی تو فاقہ اور تنگدستی کی نوبت بھی آ گئی۔ اگر چہ اس رائے کے مخالف بیانات بھی موجود ہیں۔ کیونکہ اس زمانے کے معاشرتی حالات کا مطالعہ کرتے ہوئے، منطقی طور پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس زمانے میں ہر خاندان کے افراد کو پڑھنے کے مواقع فراہم نہیں ہوتے تھے اور صرف وہ لوگ مدرسوں سے کسب فیض کرتے تھے جن کے مالی حالات اچھے ہوتے تھے۔ سو کہنا یہ ہے کہ گویا مختلف ادوار میں لوگوں کے خیال پرداز ذہنوں نے ان کے بارے میں افسانہ طرازی کے لیے، ان کو غریب دکھانے کی کوشش کی ہے۔ حافظ کے بھائیوں کی بات کو آگے چلاتے ہوئے یہ بھی کہا گیا ہے کہ ان کے دو بڑے بھائی ان کو چھوڑ کر چلے گئے اور حافظ اپنی والدہ کے ساتھ رہے۔ البتہ یہ بات قطعی ہے کہ وہ شیراز میں پیدا ہوئے۔ ملا عبدالنبی قزوینی نے تذکرہ میخانہ میں لکھا ہے کہ:

''والدہ اش کازرونی است و خانہ ایشان در دروازہ کازرون بودہ۔'' (۱۲)

اسی طرح محلہ 'شیادان' کا بھی ذکر ملتا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ دونوں محلوں میں کچھ عرصہ رہے۔ حافظ کا سنہ پیدائش بھی ایک متنازعہ امر ہے۔ ڈاکٹر صفا نے ان کا سنہ پیدائش ۷۲۷ھ لکھا ہے۔ اس بارے میں ان کی سند 'تذکرہ

میخانہ' کی وہ رائے ہے، جس کی رو سے ان کی عمر وفات کے وقت ۶۵ سال بتائی گئی ہے۔ دوسری طرف ان کا سنہ وفات اگر ۷۹۲ھ مان لیا جائے تو اس حساب سے سنہ ۷۲۶ھ ان کا سنہ پیدائش ہے۔ (۱۳) ڈاکٹر ظہور الدین احمد نے بھی سنہ پیدائش ۷۲۶ھ لکھا ہے۔ (۱۴) لیکن ڈاکٹر عبدالحسین زرین کوب قطعہ 'استر گمشدہ' (۱۵) کو سند قرار دے کر، جلال الدین مسعود شاہ کی تاریخ وفات (۷۴۳ھ) کو مدنظر رکھتے ہوئے، کہتے ہیں کہ غالباً حافظ کی پیدائش ۷۲۰ھ میں ہے۔ (۱۶) یوں حافظ کی عمر وفات کے وقت ۷۰ برس کے قریب بنتی ہے۔ جبکہ ڈاکٹر معین دیگر تذکرہ نگاروں اور تاریخ نگاروں کی آراء کو مسترد کرتے ہوئے، جلال الدین مسعود شاہ کی وفات کے وقت حافظ کی عمر کو ۲۵ برس فرض کر کے ان کی سنہ پیدائش ۷۱۵ھ کے لگ بھگ لکھتے ہیں۔ (۱۷)

یہاں یہ کہنا مناسب ہے کہ کسی ایک سال کو قطعی طور پر حافظ کا سنہ پیدائش متعین کرنا ممکن نہیں۔ کیونکہ ہر سنہ کے اثبات کے ساتھ، اس کی نفی بھی مختلف وجوہات سے ممکن ہے۔ لہٰذا مذکورہ بالا مباحث کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ۷۱۵ھ سے لے کر ۷۳۰ھ کے درمیانی عرصے میں، حافظ متولد ہوئے۔

حافظ کے بچپن اور جوانی کے دور کا جائزہ:

شبلی نے شعر العجم میں لکھا ہے:

''چند روز میں باپ کی کمائی سب اڑ گئی، بیٹے پریشان ہو کر کہیں نکل گئے۔ لیکن خواجہ صاحب کمسنی کی وجہ سے اپنی ماں کے ساتھ شیراز ہی میں رہے۔ گھر میں فاقے ہونے لگے۔ تو ان کی ماں نے، ان کو محلہ کے ایک آدمی کے حوالہ [کذا] کر دیا، کہ اپنی خدمت میں رکھے اور کھانے پینے کی کفالت کرے...'' (۱۸)

بیشتر تذکرہ نگاروں کی یہی رائے ہے کہ ان کو صغر سنی سے مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ ڈاکٹر معین اور ڈاکٹر ظہور الدین احمد بھی شبلی کی طرح سب قدیم تذکروں کو بطور سند قبول کر کے اس رائے سے اتفاق کرتے ہیں۔ لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ حافظ کو ایک دوسرے شخص وہ بھی ایک نانبائی کی خدمت میں رہ کر تحصیل علم کا موقع کب میسر آ سکتا ہے؟ ایسا نانبائی جس کے بارے میں ایسا بھی خیال کیا جاتا ہے کہ سوء اخلاق کا دھبہ بھی اس کے ماتھے پر تھا۔ یہ رائے حقیقت سے زیادہ افسانہ نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر زرین کوب، حافظ کے دور کے معاشی حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے کہتے ہیں کہ اُس زمانے میں غریب لوگوں کے لیے مکتب میں پڑھنا، ایک مشکل کام تھا۔ حالانکہ جیسا کہ اس کے بعد بھی کہا جائے گا، حافظ نے مختلف مکتبوں اور مدرسوں سے تلمذ کا موقع پایا ہے تو یہ خود ایک ایسی دلیل ہے کہ ان کی مالی حالت اگر بہت اچھی نہ تھی تو اتنی بری بھی نہ تھی کہ وہ تعلیم حاصل نہ کر سکیں۔ (۱۹) اس کے علاوہ لفظ 'خواجہ' جو حافظ کے نام کے ساتھ استعمال ہوتا ہے۔ اس زمانے کا ایسا لقب تھا، جو مخصوص طبقے کے لوگوں کے ساتھ استعمال ہوتا تھا اور جیسا کہ معلوم ہے

حافظ کے نام کے ساتھ بھی آغاز سے اس کا استعمال عام ہے تو پھر یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی معاشی حالت اس قابل تھی کہ وہ مختلف علوم حاصل کر سکیں۔

اس ضمن میں دوسری بات یہ ہے کہ ان کی سوانح عمری کے مطالعے سے کوئی ایسی بات بھی سامنے نہیں آتی جس سے اس امر کی نشاندہی کی جائے کہ ان کو پڑھنے لکھنے کے علاوہ کسی دوسرے کام میں بھی مہارت حاصل تھی۔ جہاں تک خمیر گیری کے پیشے کا تعلق ہے، حافظ کا بچپن سے ہی اس پیشے میں مصروف رہنا بعید از امکان ٹھہرایا گیا ہے اور اس مدعا کو اپنانے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔

حافظ نے بھی اپنے عہد کے رسم و رواج کے مطابق کچھ عرصہ تو مکتب میں پڑھا۔ مکتب میں قرآن کریم اور عام کتابوں کی تعلیم دی جاتی تھی۔ جب وہ اس مرحلے سے فارغ ہوئے تو مدرسے میں چلے گئے۔ اس دور میں، شیراز علمی ایک مرکز تھا۔ جہاں ایسی تعلیم دی جاتی تھی، جو قرآن کریم، مذہب، ادب، حدیث، کلام اور حکمت سے آگاہی کے لیے ضروری تھیں۔ شیراز میں 'مجدیہ'، 'خاتونیہ'، 'شاہ محمود'، اور 'رباط شیخ کبیر' جیسے مشہور مدرسے موجود تھے۔ ان مدارس کے اساتذہ بھی بڑے عالم اور دانشور تھے۔ 'ابوالمبارک' اور 'ابوالخطاب' جیسے اساتذہ، درس قرآن دیتے تھے جو دس طریقوں سے قرائت قرآن کر سکتے تھے۔(۲۰)

حافظ کے اساتذہ میں قوام الدین عبداللہ (وفات: ۷۷۲ھ) اپنے دور کے جید مدرسین میں شمار ہوتے تھے۔ رات کے پچھلے پہر درس و تدریس کی محفل جمتی اور گجر دم صبح کی نماز کے بعد تدریس قرآن کے لیے بیٹھ جاتے۔ طالب علم ساتوں قرائتوں سے تلاوت قرآن کرتے اور استاد سنتے۔ اس کے بعد علوم دین کی تدریس کا آغاز ہوتا تھا:

صبح خیزی و سلامت طلبی چون حافظ   ہر چہ کردم ہمہ از دولت قرآن کردم (۲۱)

ڈاکٹر زرین کوب اُس دور کے مدارس کے نصاب کا ذکر یوں کرتے ہیں: کشاف زمخشری، مفتاح سکاکی، عوارف سہروردی، مشارق رضی الدین صنعانی، مواقف عضد، طوالع الانوار، مصباح بیضاوی اور مطالع شمس الدین اصفہانی وغیرہ۔(۲۲) خود حافظ کے ہاں 'کشاف' کا ذکر ان الفاظ میں ملتا ہے

بخواہ دفتر اشعار وراہ صحرا گیر   چہ وقت مدرسہ و بحث کشف کشاف است (۲۳)

حافظ نے فلسفے کا بھی بغور مطالعہ کیا۔ ڈاکٹر معین، اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ اُس وقت 'مطالع' کا مطالعہ، حکمت کے ذیل میں رائج تھا اور انھوں نے 'بیضاوی' کی 'طوالع الانوار من مطالع الانظار' کو پڑھا ہے۔(۲۴) بیضاوی نے یہ کتاب ۶۸۳ھ.ق میں تصنیف کی۔ ادب میں حافظ نے 'سکاکی' (وفات: ۶۲۶ھ) کی 'مفتاح العلوم فی المعانی والبیان' بھی پڑھی ہے۔(۲۵)

محمد گلندام کی تصریح کے مطابق حافظ نے 'مطالع' کے ساتھ ساتھ 'مصباح' کا بھی مطالعہ کیا۔ ویسے عربی ادب میں 'مصباح' کے نام سے بہت سی کتابیں موجود ہیں۔ بعض محققوں کے خیال میں مصباح سے مراد 'مصباح مطرزی'

(وفات: ۷۱۰ھ) ہے۔ 'ابن بطوطہ' اپنے سفرنامے میں ایک مصباح کا ذکر کرتے ہیں۔ قیاس یہ ہے کہ اس سے مراد 'مصباح مطرزی' ہے۔ حافظ کے طالب علمی کے زمانے میں، 'قاضی مجد الدین' (وفات: ۷۵۶ھ) اس کتاب کو پڑھایا کرتے تھے۔ حافظ عربی زبان کے اصول کے ساتھ، عرب زبان کے ادب سے بھی کافی حد تک واقف تھے۔ اس بات کا ثبوت ان کی غزلوں میں جابجا موجود ہے۔

اگرچہ عرض ہنر پیش یار بی ادبی ست　　　زبان خموش ولیکن دہن پر از عربی ست (۲۶)

اسی طرح وہ بڑی مہارت سے اپنی غزلوں میں عربی کے مصرعے یا پورا شعر ہی لاتے ہیں۔

درحلقۂ گل و مل خوش خواند دوش بلبل　　　ہات الصبوح ہبّوا یا ایہا السّکارا (۲۷)

xxxxxxxxxxx

شَمَمتُ روحَ ودادٍ وشمت برق وصال　　　بیا کہ بوی تو را میرم ای نسیم شمال

احادیاً بجمال الحبیب قف و انزل　　　کہ نیست صبر جمیلم ز اشتیاق جمال (۲۸)

فارسی زبان و ادب سے ان کے شغف کے ثبوت کے طور پر تو ان کی دلفریب اور معجزنما غزلیں ہی کافی ہیں۔ اس ضمن میں تفصیل سے حافظ کی تاثیر پذیری اور تاثیر گزاری کے بارے میں بات کریں گے۔ اگرچہ انھوں نے اس ضمن میں کسی خاص کتاب کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے۔ لیکن تحقیق سے بہت سی باتیں کھل کر سامنے آ جاتی ہیں۔

حافظ کو نہ صرف مختلف علوم وفنون سے واقفیت حاصل تھی، بلکہ وہ ان میں مہارت تامہ رکھتے تھے۔ اسلامی فقہ، عرفان، ہیئت، نجوم یا ہندسہ ایسے، بہت سے علوم میں حافظ تا حدّ کمال گرفت رکھتے تھے۔ اس زمانے کے علماء کے لیے ان سب شعبوں میں حاصل کرنا معمول کی بات تھی، جبکہ حافظ تو نابغۂ روزگار تھے۔ اب علم نجوم میں ان کے کچھ اشعار دیکھیے:

بیاور مے کہ نتوان شد ز مکر آسمان ایمن　　　بہ لعب زہرۂ چنگی و مریخ سلحشورش (۲۹)

xxxxxxxxxxx

بگیر طرۂ مہ چہرہ ای و قصہ مخوان　　　کہ سعد و نحس ز تاثیر زہرہ و زحل است (۳۰)

وہ موسیقی میں بہت دسترس رکھتے تھے اور بعض تذکروں میں ایسا لکھا گیا ہے کہ ان کی آواز بھی بڑی دلکش تھی۔ ڈاکٹر عبدالحسین زرین کوب اس ضمن میں یوں لکھتے ہیں:

"در لحظہ ہای فراغت کہ دانشجوی جوان یا دفتر شعری، راہ صحرا در پیش می گرفت، می توانست یک چند بحث کشف کشاف را کنار بگذارد و خود را با یک یا دو یار زیرک کہ بدست می آورد، بہ بازی سرگرم کند و شوخی۔ آیا در ہمین لحظہ ہا بود کہ با بساط شطرنج و نرد آشنایی می یافت و بہ مدد آواز خوشی کہ داشت، با موسیقی آشنا میشد..." (۳۱)

ذیل کے اشعار سے، موسیقی اور نرد (شطرنج کی طرح کا ایک کھیل) و شطرنج سے ان کی آگاہی کا پتہ چلتا ہے:

دل بدان 'رود' گرامی چکنم گر ندہم　　　مادرِ دہر ندارد ، پسری بہتر از این (۳۲)

xxxxxxxxxxx

سحر بہ طرف چمن، می شنیدم از بلبل　　نوای حافظِ خوش لہجہ و خوش الحانش(۳۳)

xxxxxxxxxxx

دلم از پردہ شد، حافظ خوش لہجہ کجاست　　تا بہ قول وغزلش، ساز نوائی بکنیم(۳۴)

xxxxxxxxxxx

بہ بانگِ چنگ بگوییم، آن حکایتہا　　کہ از نہفتن آن دیگ سینہ میزد جوش(۳۵)

xxxxxxxxxxx

معاشری خوش ورودی بسازمی خواہم　　کہ دردِ خویش بگویم بنالۂ بم و زیر(۳۶)

اس طرح حافظ بچپن سے ہی مختلف علوم کی تحصیل میں دن رات کوشاں رہے اور اپنے زمانے کے مختلف مروّجہ علوم سے بدرجۂ اتمّ بہرہ یاب ہوئے۔ فطری ذوق، خداداد صلاحیت اور شبانہ روز کوششوں سے وہ رفتہ رفتہ شیراز میں اس طرح مشہور ہو گئے کہ مختلف درباروں میں نوجوان حافظ کی شاعری کی شہرت بامِ عروج پر پہنچ گئی اور یوں خواص بھی اس سے واقف ہو گئے۔

سعدی اور حافظ کی غزلوں سے بآسانی معلوم ہوتا ہے کہ خوبصورت شیراز خوبصورت حسیناؤں کا شہر بھی تھا۔ حافظ کی غزلوں کی عرفانی تفسیریں تو الگ بات ہے، لیکن ایسی غزلوں اور نظموں کی تعداد بھی کم نہیں جن میں عشقِ مجازی کی نشانیاں ملتی ہیں۔ یہ سوال کہ کیا حافظ کی کوئی معشوقہ تھی یا نہیں تو اس کے جواب میں یقین سے کوئی بات نہیں کی جا سکتی۔ البتہ اس سلسلے میں بہت قیاس آرائیاں کی گئی ہیں، جنہیں تحقیق و تفحص اور عقل و منطق دونوں کی رو سے قابلِ قبول قرار نہیں دیا جا سکتا ہے۔ اس بحث کے بعد، حافظ کے زمانے کا مطالعہ پیش کیا جائے گا۔ البتہ مذکورہ بحث کے ضمن میں ہمارا کہنا یہ ہے کہ عیش و عشرت کے شیراز میں، جہاں شاہ و وزیر اور عارف و عامی، تعیش کے مزے لوٹ رہے ہوں، حافظ کا کچھ دن، کسی نگار کے عشق میں کا گرفتار ہونا بعید نہیں۔ یہاں خاص بات یہ ہے کہ بالتحقیق کہا جا سکتا ہے کہ ان کے گھر میں ایسی ہستی موجود تھی جو پریوں کی طرح عیوب سے بری تھی:

آن یارکزو خانہ ما جای پری بود　　سرتاقدمش، چون پری، ازعیب بری بود(۳۷)

ڈاکٹر زرین کوب اس بارے میں لکھتے ہیں:

""آنچہ شاعر جوان را، مخصوصا بہ این شہر رندان پای بندی داشت؛ گذشتہ از عشرت جویی وآسایش طلبی، ظاہرا آن بود کہ بہ دام زن وفرزند گرفتار بود، ہمان سروی کہ در این زمان در خانہ داشت و می توانست بہ آشکارا بہ قوام الدین حسن یادآوری کند کہ: در سایۂ قدّ وی: فراغ از سرو بستانی و شمشاد چمن دارم۔"" (۳۸)

اس سرو بستانی کو عوام نے مختلف نام دیے ہیں۔ کسی نے 'شاخ نبات' کہا ہے اور کسی نے 'فرخ'۔ شاخ نبات کو اکثر عوام

ان کی بیوی یا معشوقہ ہی جانتے ہیں اور اکثر یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ فال نکالتے وقت تو حافظ کو اسی 'شاخ نبات' کی جان کی قسم دی جاتی ہے۔

ان کی شادی کب ہوئی ؟ اور کس سے ہوئی ؟ کتنے بچے ہوئے ؟ کسی سوال کا جواب یقین کے ساتھ نہیں دیا جاسکتا ہے۔ البتہ بعض اشعار اور غزلوں کی رو سے کہا جاسکتا ہے کہ ان کی بیوی کا ان کی زندگی ہی میں انتقال ہو گیا تھا:

دل گفت فروکش کنم این شہر بہ بویش　　　بیچارہ ندانست کہ یارش، سفری بود

منظور خردمند من آن ماہ کہ اورا　　　با حسن ادب شیوۂ صاحب نظری بود

از چنگ منش اختر بدمہر بدر برد　　　آری ، چہ کنم؟ دولت دور قمری بود (۳۹)

شبلی نے اس بارے میں لکھا ہے:

''خواجہ صاحب کی آزادہ روی اور رندی سے قیاس ہوتا ہے کہ بیوی بچوں کے بکھیڑوں سے آزاد ہوں گے۔ لیکن واقعہ یہ کہ شادی بھی کی تھی اور اولاد بھی تھی۔'' (۴۰)

اولاد کے ضمن میں یہ کہا جاتا ہے کہ کہ ان کے دو بیٹے تھے۔ جن کی موت خود حافظ کی زندگی میں ہوئی۔ ڈاکٹر معین 'مرآت الصفا' کو سند قرار دے کر لکھتے ہیں:

''اگر گفتار مرآت الصفا صحیح باشد، باید گفت حافظ را دو فرزند بودہ است کہ یکی در کودکی وفات کردہ و دیگری موسوم بہ شاہ نعمان بود کہ بہ سن رشد و جوانی رسیدہ بہ ہندوستان مسافرت کردہ در ہمانجا بہ رحمت ایزدی پیوست۔'' (۴۱)

'لسان الغیب' میں میر ولی اللہ نے شعر العجم کی بنا پر لکھا ہے:

''خواجہ صاحب کا ایک لڑکا جس کا نام شاہ نعمان تھا، ہند میں آیا اور برہان پور وفات پائی۔ اس کی قبر قلعہ آسیر کے پاس ہے۔'' (۴۲)

ذیل کی غزل اس لعل کا مرثیہ ہے:

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد　　　بادِ غیرت بہ صدش خار پریشان دل کرد

طوطیئی را، بہ خیال شکری دل خوش بود　　　ناگہش سیل فنا نقش امل باطل کرد

قرۃ العین من آن میوۂ دل یادش باد　　　کہ خود آسان بشد و کار مرا مشکل کرد

ساربان، بارِ من افتاد خدارا مددی　　　کہ امید کرمم، ہمرہ این محمل کرد

روی خاکی و نم چشم مرا خوار مدار　　　چرخ پیروزہ، طربخانہ ازین کہگل کرد

آہ و فریاد کہ از چشم حسود مہ چرخ　　　در لحد ماہ کمان ابروی من منزل کرد

نزدی شاہ رخ و فوت شد امکان حافظ　　　چہ کنم، بازی ایام مرا غافل کرد (۴۳)

ایک قطعہ بند مرثیہ میں اس بیٹے کا مرثیہ یوں لکھتے ہیں:

دلا دیدی کہ آن فرزانہ فرزند چہ دید اندر خم این طاق رنگین؟
بہ جای لوح سیمین در کنارش فلک بر سرنہادش لوح سنگین (۴۴)

یوں نظر آتا ہے کہ ان اشعار میں بھی وہ اپنے اس عزیز کا ماتم کر رہے ہیں:

زگریہ مردم چشم نشستہ درخون است ببین کہ در طلبت حال مردمان چونست
بہ یاد لعل تو بی چشم مست میگونت زجام غم می لعلی کہ می خورم خون است
از آن زمان کہ زچشمم برفت آن رود عزیز کنار دامن من، ہمچو رود جیحون است
چگونہ شاد شود اندرون غمگینم بہ اختیار، کہ از اختیار بیرون است (۴۵)

اسی طرح اس فرزند کی وفات کا مادۂ تاریخ بھی بعض محققوں کے خیال میں یہ ہے:

صباح جمعہ بد و سادس ربیع نخست کہ از دلم ، غم آن ماہروی شد زایل
بہ سال ہفتصد وشصت وچہار از ہجرت چو آب گشت، بہ من حل حکایت مشکل
دریغ و درد وتأسف، کجا دہد سودی؟ کنون کہ عمر بہ بازیچہ رفت و بی حاصل (۴۶)

اگر خواجہ حافظ کے بارے میں قیاس آرائیوں سے صرف نظر کر لیا جائے تو ہم یہ کہنے پر مجبور ہو جائیں گے کہ ان کے خاندان کے بارے میں معلومات فراہم کرنا از حدّ دشوار ہے اور اس سے کٹھن کسی صائب رائے کا اظہار کرنا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان چیزوں کے بارے میں آگہی ان کی شاعری کے مبہم زاویوں اور سر پوشیدہ رازوں کی گرہ کشائی میں معاون ہو سکتی ہے، لیکن اس عدم دستیابی کے باوجود، ان کی شاعری کی اہمیّت اور ان کے اپنے مقام و مرتبے میں کمی نہیں آتی ہے۔

حافظ کے عصری، سیاسی اور سماجی حالات:

اگر حافظ کے سنہ پیدائش کو ۷۱۵ھ. اور ۷۳۰ھ. کے درمیان فرض کر لیں، اور ان کی وفات ۷۹۲ھ میں ہو؛ تو ہمیں آٹھویں صدی کی تقریباً پوری تاریخ کا مطالعہ کرنا پڑے گا۔ سنہ ۷۱۶ھ میں سلطان محمد خدابندہ (چنگیز خان مغل کا نواسا) مر گیا۔ اس سال میں خطۂ کے حکومتی امور 'ملک عزّ الدین عبدالعزیز' کو سونپے گئے۔ لیکن ۷۱۹ھ میں اس کی جگہ 'خداوند زادہ گردوجین' نے حکومت سنبھال لی۔ ایک سال بعد 'ملک طغای' اور دو سال بعد پھر سے ملک عزّ الدین عبدالعزیز، فارس کا حاکم بنا۔ ۷۲۵ھ میں 'امیر تالش بن حسن بن امیر چوپان سُلدوز' فارس، اصفہان اور کرمان کے تخت حکومت پر فائز ہوا۔ اس نے 'ملک شرف الدین شاہ محمود' کو فارس بھیجا۔ وہ فارس کے حالات سنبھالنے میں کامیاب رہا۔ اسے کرمان بلایا گیا تو اس کے چار بیٹوں میں سے 'امیر جمال الدین ابواسحاق' کو باپ کے کرمان، واپس جانے کے بعد،

شیراز میں اقتدار ملا۔لیکن ۷۳۵ھ میں 'امیر مسافر ایناق' نے ابواسحاق کو فارس سے دور کر دیا۔اس اثناء میں 'ملک شرف الدین شاہ محمود' قتل ہوا اور اس کے چاروں بیٹے تبریز فرار ہو گئے۔ ۷۴۳ھ تک فارس کی حکومت مختلف امیروں کے ہاتھوں میں رہی۔لیکن اس سال پھر 'امیر شیخ ابواسحاق اینجو' کا، حافظ کی عین نوجوانی کے ایّام میں فارس پر قبضہ رہا۔اس کا مقتدر رقیب 'امیر مبارزالدین محمد مظفر'، یزد میں حکومت کرتا تھا اور شیخ ابواسحاق سے اس کے فارس کی حکومت سنبھالنے کی بنا پر سخت عداوت رکھتا تھا۔اسی سال میں 'امیر مسعود شاہ'، شیخ ابواسحاق کا چھوٹا بھائی مارا گیا۔حافظ نے ایک قطعہ کے ذیل میں کچھ دیر پہلے اپنے خچر کے گم ہونے کا واقعہ اور اتفاق سے اصطبل سلطانی میں، اس استر کی موجودگی کو طنز کے پیرائے میں یوں بیان کیا ہے:

خسروا ، دادگرا ، شیردلا ، بحرکفا   اے جلال تو ، بہ انواع ہنر ارزانی
دوش در خواب چنان دید خیالم کہ سحر   گذر افتاد بہ اصطبل شہم پنہانی
بستہ بر آخر او استر من، جو می خورد   تو برہ افشاند، بہ من گفت: مرا می دانی؟
ہیچ تعبیر نمی دانمش، این خواب کہ چیست   تو بفرمای، کہ درفہم نداری ثانی (۴۷)

اکثر محققین کا یہ خیال ہے کہ یہ قطعہ بند اگر حافظ کی پہلی نظم نہیں، تو پھر پہلے کی کچھ نظموں میں سے ضرور ہے۔ اس واقعے کی حقیقت کس حد تک ہے؟ اس کے بارے میں کوئی واضح ثبوت نہیں، لیکن اس سے حافظ کی جرأت اظہار اور ان کے دور کی بعض کیفیات کا پتہ ضرور چلتا ہے۔شیخ ابواسحاق نے گیارہ سال کے لگ بھگ شیراز پر حکومت کی۔لیکن ۷۵۴ھ میں اس کے دیرینہ دشمن امیر مبارزالدین نے اصفہان کو فتح کر لیا۔امیر مبارزالدین کے دونوں بیٹوں اور شیخ ابواسحاق کے درمیاں لڑائی ہوئی تو شیخ کو شیراز چھوڑ کر اصفہان جانا پڑا۔جہاں وہ گرفتار ہو گیا اور چار سال بعد ۷۵۸ھ شیراز میں اسے امیر مبارزالدین کے حکم سے قتل کر دیا گیا۔

شاہ شیخ بڑا عیش پسند اور سخاوتمند تھا۔اس بنا پر وہ حکومتی امور کی طرف پوری طرح توجہ نہ دے سکا اور اس سے ایسے افعال سرزد ہوئے کہ شیراز کے لوگ، اس سے ناراض ہو گئے اس وجہ سے امیر مبارزالدین کے مقابلے میں اس کو خاطر خواہ حمایت نہ ملی۔

شاہ شیخ کی برطرفی اور اس کے قتل ہونے سے حافظ کو بڑا صدمہ ہوا۔اس کی کئی وجوہات تھیں۔۱: حافظ کی عین جوانی کے دوران اس کی حکمرانی شروع ہوئی۔۲: حافظ کی شعلہ بیانی کی بنا پر بہت جلد پورے شہر میں ان کی دھوم ہوئی اور بادشاہ نے بھی ان کا احترام کیا۔۳: خود شاہ شیخ کو شاعری سے شغف تھا اور حافظ کی غزلیں تو کچھ اس طرح کی تھیں کہ شاہ کو پسند آئیں۔۴: شاہ بڑی عیش پسند طبیعت کا مالک تھا، اس وجہ سے شاعروں اور مداحوں کو اس کے دربار میں خوب پذیرائی ملی۔شاہ شیخ کی فیاضی اور کرم سے ایسے لوگوں نے کافی فائدہ اٹھایا۔اس دوران بادشاہ یا تو شراب کے نشے میں مدہوش ہوتا تھا یا پھر شاعروں کی خوشامد میں مستغرق۔'خواجوی کرمانی' نے اپنی مثنویاں 'کمال نامہ' اور 'روضۃ الانوار' کو

اُسی کی خدمت میں پیش کیں۔ 'عبید زاکانی' اپنی ظرافت اور مخصوص طنز کے باوجود، اس بادشاہ کی مدّاحی کرکے اس کی خوشیوں کے اسباب مہیا کرتا۔ اس طرح بادشاہ کے بیشتر اوقات یا شاعروں کو صلے دینے میں، یا شیراز میں محلّوں اور باغات اور مسجدوں کی تعمیر میں خرچ ہوتے۔ ظاہر ہے جب بادشاہ ایسے اوصاف کا مالک ہو، تو اس کے وزیر اور درباری بھی اپنے آقا سے بڑھ کر ہوتے ہیں۔ 'عمادالدّین محمودؔ وزیر، بھی ذوق شعر گوئی رکھتا تھا۔ حافظ نے اس وزیر کی مدّاحی میں بھی اپنی غزلوں اور بعض قصائد میں بہت کشادہ دلی سے کام لیا ہے:

به عهد سلطنت شاه ابواسحاق — به پنج شخص عجب ملک فارس بود آباد

نخست پادشهی همچو او ولایت بخش — که جان خویش پروردو داد عیش بداد

دگر مربّی اسلام شیخ مجدالدّین — که قاضیی به از او آسمان ندارد یاد

دگر بقیه ابدال شیخ امین الدّین — که یمن همت او کارهای بسته گشاد

دگر شهنشه دانش عضد که در تصنیف — بنای کار مواقف به نام شاه نهاد

دگر کریم چو حاجی قوام دریا دل — که نام نیک ببرد از جهان به بخشش وداد

نظیر خویش بنگذاشتند و بگذشتند — خدای عزّ وجل جمله را بیامرزاد (۴۸)

اسی طرح دوسری جگہ پر شاہ کی وفات پر انھوں نے یوں اظہار خیال کیا ہے:

راستی خاتم فیروزه بواسحاقی — خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود

دیدی آن قهقهه کبک خرامان حافظ — که ز سرپنجهٔ شاهین قضا غافل بود (۴۹)

یہ دونوں شعر اس زمانہ کے ہیں جب امیر مبارزالدّین کی دشمنی اپنے اوج پر تھی اور اسی کے حکم سے شاہ شیخ کا سرعام قتل ہوتا ہے۔ متکبر اور ظاہردار امیر مبارالدّین سریر حکومت پر تکیہ زن ہے۔ لیکن حافظ کے دل میں شاہ شیخ کی محبت موجزن ہے۔ حافظ کے نزدیک امیر کو امارت کی وجہ یا شاید خوف کی وجہ سے 'شاہین قضا' سے زیادہ اور کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

امیر مبارزالدّین جب تخت بادشاہی پر جلوہ افروز ہوا تو اس نے خلاف شریعت سب اعمال پر پابندی عائد کردی۔ شریعت کے احکام کو نظر انداز کرنے والوں کو بہت بُری طرح سے سزائیں ملتی تھیں۔ اس کی سختی کے بارے میں اتنا کہنا کافی ہے کہ اس نے اپنے بیٹوں کی تحقیر اور انھیں دوسروں کے سامنے برا بھلا کہنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ شاید اسی برتاؤ کے نتیجے میں ایک ایسا زمانہ آیا کہ اسے اولاد کے ہاتھوں اندھا ہو کر جیل میں جانا پڑا۔ اس وقت حافظ کی عمر تقریباً چالیس کے لگ بھگ ہوگی۔ انھوں نے اس واقعہ سے عبرت پکڑنے کا یوں سبق دیا ہے:

دل منه بر دُنیی و اسباب او — زآنکه از وی کس وفاداری ندید

شاه غازی، خسرو گیتی ستان — آنکه از شمشیر او خون می چکید

آنکه روشن بُد جهان بینش بدو — میل در چشم جهان بینش کشید (۵۰)

امیر مبارز الدین اسی حالت میں دنیا سے رخصت ہوا تو والد کی جانشینی پر دونوں بھائیوں کے درمیان جنگ کے شعلے بھڑک اٹھے۔ شاہ محمود نے شاہ شجاع کو شکست دی اور دو سال تک شیراز کی حکومت کو سنبھالا۔ لیکن شاہ شجاع نے بھائی کو شکست دی اور ۲۶ سال تک تخت پر براجمان رہا۔ اور بالآخر حافظ کی عمر کے آخری سالوں میں اس نے ۷۸۶ھ میں وفات پائی۔ شاہ شجاع اپنے خاندان کا سب سے بڑا مقتدر بادشاہ تھا۔ شاہ شجاع کی موت ہوئی تو اس کے بیٹے سلطان زین العابدین نے تھوڑے عرصے تک حکومت کی۔ بے سروسامانی کی حالت میں امیر تیمور گورکانی سے لڑا اور بدترین شکست سے دوچار ہوا اور یوں شیراز کی حکومت سے بھی ہاتھ دھونے پڑے۔ اس کے بعد شاہ منصور نے زمام اقتدار سنبھالی۔ حافظ اسی بادشاہ کے زمانہ میں اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔

حافظ کی عین جوانی میں شاہ شیخ مارا گیا اور امیر مبارز الدین نے شیراز کو فتح کر لیا۔ ایک طرف حافظ کی طبیعت فطری طور پر آزادی پسند واقع ہوئی تھی، اور دوسری طرف سے شاہ شیخ ابواسحاق کی آزادروی اور شاہ خرچیاں اور حافظ کو مناسب احترام اور عزت ملنے پر، اب 'محتسب' کی گرفت حافظ کو بہت ناگوار گزرتی تھی۔ امیر کی ظاہرداری اور ریاکاری کو شاید اس دور میں کسی نے حافظ سے بڑھ کر محسوس نہ کیا ہوگا۔ خلفائے راشدین کے تتبع میں جمعہ کے دن مسجد تک پیدل جانا، اکثر اوقات زہد و عبادت میں مصروف رہنا اور بار بار توبہ کرنا، تظاہر اور ریا و سالوس اور تزویر کے سوا کچھ نہیں تھا۔ اس لیے ان حالات کو دیکھتے ہوئے ایک غزل میں حافظ یوں کہتے ہیں:

دانی کہ چنگ و عود چہ تقریر می کنند؟   پنہان خورید بادہ کہ تکفیر می کنند
ناموس عشق و رونق عشاق می برند   منع جوان و سرزنش پیر می کنند
صد ملک دل بہ نیم نظر می توان خرید   خوبان در این معاملہ تقصیر می کنند
قومی بہ جدّ و جہد نہادند وصل دوست   قومی دگر حوالہ بہ تقدیر می کنند
فی الجملہ اعتماد مکن بر ثبات دہر   کین کارخانہ ای است کہ تغییر می کنند
می خور کہ شیخ و حافظ و مفتی و محتسب   چون نیک بنگری ہمہ تزویر می کنند (۵۱)

ظاہر ہے جب بادشاہ فریب اور دھوکہ دہی کا راستہ اپناتا ہے، تو شیخ و حافظ و مفتی و محتسب سب کے سب یہی رویہ اختیار کر لیتے ہیں۔ جیسا کہ اس سے پہلے کہا گیا امیر کا دور حکومت دو سال کے اندر اندر اس کے اپنے بیٹوں کے ہاتھوں ختم ہوتا ہے اور زندگی کے آخری ایام کے دوران جب آنکھ میں سلاخ پھیرے جانے سے اندھا ہو کر، وہ جیل میں موت کا شکار ہو جاتا ہے اور شاہ شجاع تخت حکومت پر بیٹھ جاتا ہے تو محتسب کی موت سے آزاد منش حافظ جوش و خروش میں خلوت گوشہ نشینی سے باہر آتے ہیں اور سکوت و خاموشی کی مہریں یوں ٹوٹ جاتی ہے:

سحر ز ہاتف غیبم رسید مژدہ بہ گوش   کہ دور شاہ شجاع است، می دلیر بنوش
شد آن کہ اہل نظر بر کنارہ می رفتند   ہزار گونہ سخن در دہان و لب خموش

شرابِ خانگی ترس محتسب خوردہ　　بہ روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش(۵۲)

شاہ شجاع کا دور پھر حافظ کے لیے امن و آرام کا دور رہا۔ اگرچہ شاہ اپنے بھائیوں کے ساتھ ہمیشہ برسرِ پیکار رہا اور ایک مرتبہ ایسا بھی ہوا کہ دو سال تک حکومت شیراز سے دور بھی رہا، لیکن دوبارہ شاہ محمود کو شکست دے کر پھر سے شیراز کی زمامِ اقتدار سنبھالی۔ شاہ شجاع کے بارے میں مشہور ہے کہ خود نو سال کی عمر میں قرآن کریم کو یاد کیا اور اور شریعت کا ظاہر میں بڑا پابند رہا۔ اس نے قاضی عضد الدین ایجی اور چند اور اساتذہ سے تعلیم حاصل کی۔ خود شعر کہتا تھا اور علما ادیبوں اور شاعروں کی حمایت کرتا تھا۔ اس لیے جیسا کہ کہا گیا ہے، حافظ کی اس بادشاہ کے ساتھ ہمیشہ دوستی رہی اور ایک دو چھوٹی سی رنجشوں کے سوا کوئی اور خاص واقعہ پیش نہیں آیا۔ اگرچہ یہ بھی مشہور ہے کہ شاہ شجاع سے دل برداشتہ ہو کر حافظ یزد کی طرف جا نکلے، لیکن بہت جلد شیراز اور اس کے بادشاہ کی کشش نے حافظ کو اپنی طرف کھینچ لایا۔ بہر حال حافظ کے اس بادشاہ کے ساتھ اچھے تعلقات رہے اور ان کے دیوان میں کئی غزلیں، ایک دو قصائد اور بہت سے اشعار شاہ کی مدح میں واضح طور پر موجود ہیں۔

حافظ شاہ شجاع کی تعریف میں رطب اللسان رہے۔ ڈاکٹر محمد معین نے لکھا ہے کہ جب شاہ شجاع کو رقیبوں نے حافظ کے خلاف اُکسایا اور ان کو گناہگار دکھانے کے لیے حافظ کے اس شعر کو بہانہ بنا دیا:

گر مسلمانی از این است کہ حافظ دارد　　وای اگر از پی امروز بود فردائی(۵۳)

شاہ نے ان کے خون بہانے کا ارادہ کیا کہ حافظ کو قیامت پر یقین نہیں تو حافظ نے اس مطلع کی غزل میں یوں جواب دیا:

صوفی ار بادہ بہ اندازہ خورد نوشش باد　　ورنہ اندیشۂ این کار فراموشش باد

اور اسی غزل کے دو شعروں میں یوں کہتے ہیں:

شاہِ ترکان سخن مدعیان می شنود　　شرمی از مظلمۂ خون سیاووشش باد

بہ غلامیِ تو مشہور جہان شد حافظ　　حلقۂ بندگی زلف تو در گوشش باد(۵۴)

شاہ ترکان سے مراد خود شاہ شجاع ہے جو اپنی والدہ کی طرف سے قراختائیان کرمان سے وابستہ ہے اور سیاووش سے مراد خود حافظ ہیں (۵۵) کہ جس طرح ایرانی اساطیر میں سیاووش کا خون بہا دیا گیا میرا بھی خون بہانے کے لیے سازش ہو رہی ہے۔ اور آخری شعر میں حافظ تو شاہ شجاع سے اپنی وابستگی کا بھرپور اظہار کر دیتے ہیں۔

اسی طرح ایک دو اور واقعے کا بھی مختلف کتابوں میں ذکر ملتا ہے جو شاہ شجاع اور حافظ کے درمیان کدورت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ یوں کہا جا سکتا ہے شاہ شیخ ابواسحاق کے بعد، شاہ شجاع کی وجہ سے حافظ کو زندگی میں کوئی خاص دقت محسوس نہیں ہوئی اور ان کی عزت اور وقعت میں دربار نے کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ شاہ شجاع ۷۸۶ھ میں وفات پا گیا اور اس کے بعد سلطان زین العابدین (۷۸۶-۷۸۹ھ) شیراز کی حکومت پر فائز رہا۔ دیوان میں اس کی طرف کوئی کھلا اشارہ نہیں ملتا۔ گویا خواجہ کو اس بادشاہ سے کوئی خاص نسبت نہیں رہی۔ البتہ جب سلطان زین العابدین کو شیراز کی حکومت

چھوڑنا پڑتی ہے اور شاہ یحییٰ تخت سلطنت پر بیٹھتا ہے تو اِس شاہ کی مدح میں جو قصیدہ کہا گیا، اس میں سلطان زین العابدین کو ظالم و بدخواہ کے القاب سے یاد کرتے ہیں:

می نوش و جہان بخش کہ از زلف کمندت　　شد گردن بدخواہ گرفتار سلاسل (۵۶)

اسی طرح معلوم ہوتا ہے کہ جناب حافظ شاہ یحییٰ کی حکومت سے خوش تھے۔ کیونکہ دیوان میں کئی ایسی غزلیں اور دو ایسے قصائد ہیں جن میں شاہ کی براہِ راست مدح سرائی پائی جاتی ہے۔ شاہ یحییٰ کی تعریف و تمجید میں بہت سے اشعار ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر مؤخر الذکر قصیدہ جس کا ایک شعر اوپر دیا گیا ہے اور اس کے علاوہ ایک اور قصیدہ جس کا مطلع یہ ہے:

ای کہ بر ماہ از خط مشکین نقاب انداختی　　لطف کردی سایہ ای بر آفتاب انداختی (۵۷)

یا ذیل کے اشعار میں:

گویی برفت حافظ از یادِ شاہ یحییٰ　　یارب بہ یادش آور درویش پروریدن (۵۸)

xxxxxxxxxxx

فلک، جنیبہ کشِ شاہ نصرت الدین است　　بیا ببین مَلَکش دست در رکاب زدہ (۵۹)

اور اسی طرح کے اشعار اس شاہ کی مدح میں دیوان خواجہ میں کافی حد تک موجود ہیں۔

شاہ یحییٰ کو شکست دینے کے بعد شاہ منصور (۷۹۰-۷۹۵ھ) شیراز پر قابض ہوا اور اپنے مخالفین کو ختم کرنے میں بھی کامیاب رہا۔ شاہ منصور کی حکومت امیر تیمور گورکانی کے ہاتھوں ختم ہوئی اور اس طرح آل مظفر کی سلطنت کا خاتمہ ہوا۔ خواجہ حافظ کے دیوان میں اس بادشاہ کی مدح میں بھی ایک قصیدہ، اور کئی غزلیں موجود ہیں۔

بہر حال خواجہ حافظ اسی بادشاہ کے دورِ حکومت میں وفات پاتے ہیں اور اپنے کلام کے شیداؤں کو بہت سے سوالیہ نشانوں کے گرداب میں چھوڑ کر اپنی غزلوں کی رمز آمیزی کی طرح خود بھی آیندہ محققوں اور دانشوروں کے لیے ایک بہت بڑا رمز بن کر دارِ فانی کو الوداع کہتے ہیں۔

خواجہ حافظ کے سفر:

یہاں بے جا نہ ہوگا کہ ہم ان کے سفروں اور ان سے وابستہ داستانوں اور حکایتوں کی طرف بھی ایک مجمل اشارہ کریں۔ ان کے حوالے سے کئی سفروں کا ذکر مختلف کتابوں اور تذکروں میں ملتا ہے۔ من جملہ یزد کا سفر، اصفہان کا سفر، تبریز اور رودارس کی طرف کا سفر، ہرمز کا سفر، بغداد کا سفر اور ہندوستان کی طرف کے سفر کا ارادہ اور آدھے راستے سے ان کے لوٹ آنے کا ذکر۔

اوپر کے بیان شدہ اسفار میں سے یزد اور ہرمز کے سفروں کی اکثر محققین اور علماء تصدیق کرتے ہیں۔ کیونکہ

خود حافظ کے کلام ہی میں سے اس کے ثبوت مل جاتے ہیں۔ اگرچہ خواجہ کو اپنے شہر شیراز سے بڑی محبت ہے اور وہ آغاز میں کسی بھی وجہ سے شیراز کو چھوڑ کے جانے کے لیے تیار نہیں ہیں:

نمی دہند اجازت مرا بہ سیر و سفر   نسیم باد مصلیٰ و آب رکناباد(۶۰)

لیکن آگے چل کر چرخ آسماں نے انھیں سفر کرنے پر مجبور کیا:

ما آزمودہ ایم در این شہر بخت خویش   بیرون کشید باید از این ورطہ رخت خویش(۶۱)

xxxxxxxxxx

سخندانی و خوشخوانی نمی ورزند در شیراز   بیا حافظ کہ تا خود را بہ ملک دیگر اندازیم(۶۲)

سفر یزد: ملا عبدالنبی قزوینی نے اپنے تذکرہ 'میخانہ' میں لکھا ہے:

''آوردہ اند کہ آن سر غزل دیوان ارباب ایقان از شیراز کم بر آمدہ اند، بجز اینکہ یک نوبت بہ یزد و از یزد بشہر مذکور آرام گرفتہ اند۔''(۶۳)

اسی طرح سید عبدالرحیم خلخالی اپنے مرتبہ دیوان حافظ کے مقدمہ میں لکھتے ہیں کہ:

''ظن قوی می رود بہ شہر یزد، رفتہ باشد۔''(۶۴)

تاریخ ادبیات در ایران میں، ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا نے لکھا ہے:

''یکبار دیگر حافظ از شیراز یقیناً بہ قصد انتجاع یزد کہ در دست شعبہ ای از شاہزادگان آل مظفر بود، رفت ولی ز دواز اقامت در زندان سکندر رختہ شد و در غزلی باز گشت خود را بفارس بدینگونہ آرزو کرد:

دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت   رخت بربندم و تا ملک سلیمان بروم''(۶۵)

اسی طرح حافظ کا یزد کا سفر یقینی ہے اور اس میں کوئی شبہ نہیں۔ اس سلسلے میں حافظ اپنی ایک غزل کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن میں یزد کی طرف جانے کا اشارہ ملتا ہے:

ای فروغ ماہ حسن از روی رخشان شما   آب روی خوبی از چاہ زنخدان شما

عزم دیدار تو دارد جان برلب آمدہ   باز گردد یا بر آید چیست فرمان شما

ای صبا با ساکنان شہر یزد از ما بگوی   کای سر حق ناشناسان گوی چوگان شما

ای شہنشاہ بلند اختر، خدا را ہمتی   تا ببوسم ہمچو اختر خاک ایوان شما(۶۶)

ان اشعار میں، حافظ یزد کی طرف جانے کے لیے اپنے ارادے کا اظہار کرتے ہیں۔ اُس وقت شاہ یحییٰ یزد کا حاکم تھا او راس کے شاہ شجاع کے ساتھ اچھے تعلقات نہیں تھے۔ تو جس طرح اس سے پہلے ذکر ہو چکا ہے، حافظ اور شاہ شجاع کے درمیان جب رنجش ہوئی تو حافظ کو خیال آیا کہ شہر 'سفلہ پرور'(۶۷) شیراز کو چھوڑ کے یزد کی جانب روانہ ہو جائے۔ لیکن اس سفر کا وہ خاطر خواہ نتیجہ جس کی حافظ کو توقع تھی بر آمد نہ ہوا۔ شاہ یحییٰ کی طرف سے انھیں کافی توجہ نہ ملی اور یزد کے

لوگوں نے بھی ان کی خاطر خواہ تواضع میں کوتاہی کی تو حافظ رنجیدہ خاطر ہوئے اور ان کو یہ خیال آیا کہ:

خرم آن روز کزین منزل ویران بروم　　راحت جان طلبم وز پی جانان بروم

دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت　　رخت بربندم و تا ملک سلیمان بروم (۶۸)

حافظ نے اس غزل میں یزد کو 'زندان سکندر' کے نام سے یاد کیا ہے۔ جس کے بارے میں مشہور ہے کہ اسکندر مقدونی نے اسے زندان بنایا اور شیراز کو 'ملک سلیمان' کے نام سے یاد کیا ہے۔ بہر حال حافظ شیراز واپسی کا ارادہ تو کرتے ہیں لیکن عام خیال یہ ہے کہ ان کے پاس واپس جانے کا ساز و سامان بھی میسر نہیں لیکن خوش قسمتی سے شاہ شجاع کے وزیر خواجہ جلال الدین تورانشاہ اس وقت یزد میں تھے۔ وہ حافظ کو اپنے ساتھ لے جانے کا وعدہ کرتا ہے۔ نیز شاہ شجاع سے معافی لے کر دینے کا وعدہ بھی کرتا ہے۔ حافظ اپنے ایک قصیدے میں اپنے پریشاں احوال کا ذکر کرتے ہیں اور قصیدے کے آخر میں اس وزیر کو بے نظیر اور آصف دوران کے اوصاف سے یاد کرتے ہیں:

مرا دلیست پریشان بہ دست غم پامال　　چنانکہ ہیچ کسم نیست واقف احوال

ز ملک خویش بہ غربت افتادہ ام زینسان　　کہ نیستم بہ جہان یک درم ز مال و منال

عروس طبع جوابم ز حجرۂ دل داد　　کہ ہست منبع احسان و بحر فضل و نوال

جناب آصف دوران، جلال دولت و دین　　کہ در جہان نبد و نیستش نظیر و مثال (۶۹)

اس طرح حافظ وزیر کے ساتھ شیراز پہنچتے ہیں اور اسی کے توسط سے شاہ شجاع کے دربار میں پھر رسائی حاصل کرتے ہیں۔

سفر ہرمز: خواجہ حافظ کا دوسرا سفر جس کا ذکر بعض تذکروں میں ملتا ہے، وہ ہرمز کا سفر ہے۔ شبلی شعرالعجم میں تاریخ فرشتہ سے روایت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> "دکن میں سلاطین بہمنیہ کا دور تھا اور سلطان شاہ محمود بہمنی مسند آرا تھا، وہ نہایت قابل اور صاحب کمال تھا، عربی اور فارسی دونوں زبانوں میں نہایت فصاحت اور بلاغت کے ساتھ شعر کہہ سکتا تھا... اس کی قدر دانیوں کا شہرہ سن کر خواجہ صاحب کو دکن کے سفر کا خیال ہوا، لیکن خیال ہی خیال تھا، یہ خبر میر فضل اللہ [انجو] کو پہنچی جو محمود کے دربار میں صدارت کے منصب پر ممتاز تھے، انھوں نے زادراہ بھیج کر طلبی کا خط لکھا، خواجہ صاحب نے اس روپے میں سے کچھ بھانجوں کی ضروریات میں صرف کیے، کچھ ادائے قرض میں صرف ہوا، جو باقی رہ گیا اس سے زادراہ کا سامان کر کے شیراز سے روانہ ہوئے..."(۷۰)

بہر حال خواجہ ہرمز پہنچے ہیں، لیکن وہاں بھی شہر لار میں اپنے روپیوں کی بے تحاشا بخشش کی وجہ سے کوئی زادراہ باقی نہیں رہا تھا۔ قضارا دو تاجر، ان کو زادراہ فراہم کرنے کا بندوبست کرتے ہیں:

> "... محمود شاہی جہاز پر جو دکن سے ہرمز کی بندرگاہ میں آیا تھا، اور ہندوستان کو واپس جارہا تھا، سوار ہوئے، سوء اتفاق یہ کہ جہاز نے لنگر بھی نہیں اٹھایا تھا کہ ہوا کا طوفان اٹھا۔ خواجہ صاحب فوراً جہاز سے اتر آئے اور یہ غزل لکھ کر فضل اللہ کو بھیجی:

دی باغم بسر بردن جہاں یکسر نمی ارزد   بہ می بفروش دلق ما کزین بہتر نمی ارزد

شکوہ تاج سلطانی کہ بیم جان درو درجست   کلاہ دلکش است اما بہ درد سر نمی ارزد

بس آسان می نمود اول غم دریا بہ بوئے در   غلط کردم کہ یک موجش بہ صد من زر نمی ارزد''(۷۱)

اس طرح خواجہ سفر دکن سے منصرف ہوتے ہیں اور واپس شیراز آتے ہیں۔'تاریخ عصر حافظ' میں ڈاکٹر غنی حافظ کے سفر ہندوستان کو اور پھر جہاز سے اتر کر ترک سفر کو افسانہ گردانتے ہیں اور تاریخ فرشتہ اور فارسنامہ ناصری اس اظہار خیال کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اس رائے کی کوئی تاریخی بنیاد نہیں ہے۔(۷۲) بہر حال اس سفر کے بارے میں بھی اکثر حدس و گمان کی رو سے اظہار خیال کیا گیا ہے اور اس سفر کے صحت و سقم کے بارے میں کوئی یقینی سند موجود نہیں ہے۔

سفر اصفہان: ڈاکٹر زرین کوب اپنی کتاب 'نقش بر آب' میں حافظ کے ایک شعر کی رو سے ان کے سفر اصفہان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''گرچہ صد رود ست از چشم روان   زندہ رود و باغ کاراں یادباد

...یادی کہ از زندہ رود و باغ کاران می کند، ہر گونہ تردیدی را در باب سفر حافظ بہ اصفہان رفع می نماید۔''(۷۳)

انہوں نے اسی کتاب میں، مذکورہ شعر کی رو سے لکھتے ہیں:

''یاد اصفہان و باغ کاران ہم مؤید احتمال وقوع آن [سفر اصفہان] است''۔(۷۴)

اس سفر کے بارے میں کہیں سے کوئی ثبوت تو نہیں ملتا۔ البتہ اس بارے میں ایک غلط روایت ملتی ہے، جس کی غلطی بالکل واضح ہے۔ اس روایت میں اصفہان کے گلی کوچوں میں حافظ کو مستی میں مدہوش پکڑا جاتا ہے، لیکن حافظ خوش قسمتی سے 'امین الدین حسن' نامی شخص جو کہ اصفہان کا ایک بڑا رئیس تھا، حافظ کو اس حالت زار میں دیکھ کر اپنے گھر لے جاتا ہے۔ امین احمد رازی نے 'ہفت اقلیم' میں یہی روایت بیان کی ہے۔(۷۵) ڈاکٹر معین مستند دلیل کے ساتھ اس واقعے کی تردید کرتے ہیں، لیکن حافظ کی ایک غزل کا مطلع اور اس کا دوسرا شعر جس میں، اصفہان کو حافظ کے اپنی آنکھوں سے دیکھنے کی طرف اشارہ ملتا ہے کا ذکر کرتے ہیں۔ لیکن یہ بات بھی یقین کے ساتھ نہیں ہے۔ وہ مطلع اور شعر درج ذیل ہے:

روز وصل دوستداران یاد باد   یاد باد آن روزگاران یادباد

گرچہ صد رود است در چشمم مدام   زندہ رود باغ کاران یاد باد(۷۶)

اس واقعے کی، حافظ محمد اسلم جیراجپوری کی 'حیات حافظ' میں بھی تردید کی گئی ہے۔(۷۷) اکثر محققین حافظ کے سفر اصفہان کی تردید کرتے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر زرین کوب کی اس بارے میں رائے بھی بہت اہم ہے اور اس کو آسانی سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔

تبریز اور رودارس کا سفر: جو حضرات حافظ کے بارے میں یہ خیال کرتے ہیں کہ انھوں نے تبریز کا سفر کیا ہے اور وہاں 'رود

ارس'اور'سلمیٰ' کو دیکھا ہے، جن کا ذکر وہ ایک غزل کے ضمن میں کرتے ہیں:

ای صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس　　بوسہ زن بر خاک آن وادی و مشکین کن نفس
منزل سلمی کہ بادش ہردم از ما صد سلام　　پر صدای ساربانان بینی و بانگ جرس
طوطیان در شکرستان کامرانی می کنند　　و ز تحسر دست بر سر میزند مسکین مگس
نام حافظ گر بر آید بر زبان کلک دوست　　از جناب حضرت شاہم بس است این ملتمس (۷۸)

اس بارے میں ڈاکٹر معین نے لکھا ہے:

''مرحوم رحیم زادہ، در مقدمہٗ دیوان حافظ [بہ اہتمام مجید یکتائی] نوشتہ اند: نیز نسبت بہ خانقاہ صفویہ و مشایخ کرام ...ارادت می ورزیدہ و غزل شیوا:

ای صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس　　بوسہ زن بر خاک آن وادی و مشکین کن نفس

عرض حالی است کہ خواجہ برای خانقاہ صفویہ فرستادہ است۔ در این غزل بعضی از نویسندگان اخیر کہ شرح احوال حافظ را نوشتہ اند، بہ طور شگفت آوری دچار سہو و اشتباہ شدہ، چنان پنداشتہ اند کہ غزل مزبور ہنگامی سرودہ شدہ کہ شاہ شجاع تبریز را فتح کردہ بودہ و مدت چہار ماہ در آن شہر اقامت داشتہ، و چون بہ گمان نویسندۂ مزبور حافظ دوست صمیمی و ندیم شاہ شجاع بودہ آن غزل را گفتہ و بہ تبریز فرستادہ است...'' (۷۹)

رحیم زادہ کی یہ بات بالکل بے بنیاد ہے۔ رود ارس اور اردبیل کا اتنا فاصلہ ہے کہ حافظ اردبیل کو رود ارس کے نام سے کبھی یاد نہیں کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ مقطع میں 'شاہ' کا لفظ آیا ہے اور اس زمانے میں کوئی، کسی عارف کو 'شاہ' کے نام سے موسوم نہیں کرتا تھا۔ اس لیے یہ رائے کہ حافظ اس غزل میں اردبیل کی خانقاہ اور اس کے دو مشائخ شیخ صدر الدین موسی اور شیخ علی کو یاد کرتے ہیں، بعید از امکان ہے۔ دوسری طرف ڈاکٹر غنی نے یقین سے لکھا ہے کہ یہ غزل شاہ شجاع اور اس کے تبریز میں قیام کے دوران لکھ کر اس کی خدمت میں بھیجی گئی تھی۔ اس ضمن میں ایک تیسری رائے خود ڈاکٹر معین کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

''با تدقیق در تاریخ آن عصر و نظر بر غزل فوق، شاید بتوان گفت منظور از آن، سلطان اویس بن شیخ حسن ایلکانی کہ حافظ جای دیگر دربارۂ او فرمود:

من از جان بندۂ سلطان اویسم　　اگر چہ یادش از چاکر نباشد

و یا اقرب احتمال پسرش سلطان احمد بن شیخ اویس باشد کہ حافظ دربارۂ او فرمود:

احمد للہ علی معدلۃ السلطان　　احمد شیخ اویس ایلکانی

و ہر دو فرمانفرمای آذربایجان - کہ بر ساحل رود ارس منطبق است - بودہ اند، سرودہ باشد۔'' (۸۰)

یوں بھی حافظ کا تبریز اور رود ارس کا سفر پایہ ثبوت کو نہیں پہنچتا اور یہ سفر گمان قوی ہے کہ یہ سفر انجام نہیں پایا ہے۔

خواجہ حافظ کی وفات:

جس طرح آغاز میں کہا گیا ہے کہ کسی ایک سال کو قطعی طور پر حافظ کا سنہ ولادت متعین کرنا ممکن نہیں۔ کیونکہ ہر سنہ کے اثبات کے ساتھ، اس کے انکار بھی مختلف وجوہ سے ممکن ہے۔ لہٰذا ۷۱۵ھ سے لے کر ۷۳۰ھ کے درمیانی عرصے میں، حافظ متولّد ہوئے۔ اس طرح ان کا سنہ وفات بھی اختلافات کا شکار ہے۔ اگرچہ یہ اختلاف سنہ پیدائش جیسے نہیں، لیکن سنہ ۷۹۱ھ اور ۷۹۲ھ، دونوں کو ان کے سنہ وفات کے طور پر ذکر کیا گیا ہے۔ امیر شیر علی لودھی 'مرآت الخیال' میں، فرصت شیرازی 'آثار العجم' میں اور ملا عبدالنبی فخر الزمانی قزوینی 'تذکرۂ میخانہ' میں خواجہ کی وفات کو، سنہ ۷۹۱ھ ق میں لکھتے ہیں۔ انسائیکلوپیڈیا بریتانیکا کے مطابق ہی حافظ کا سنہ وفات یہی ہے جبکہ حاجی خلیفہ 'کشف الظنون عن اسامی الکتب والفنون' میں، جامی 'نفحات الانس' میں، سودی بسوی 'شرح سودی بر حافظ' میں اور غیاث الدّین خواند میر 'حبیب السیّر' میں، سنہ ۷۹۲ھ کو خواجہ حافظ کا سنہ وفات لکھتے ہیں۔ علامہ قزوینی کے خیال میں آخر الذکر تاریخ صحیح ہے۔ کیونکہ محمد گلندام نے بھی ایک قطعہ تاریخ کے ضمن میں اسی سال کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ قطعہ تاریخ کچھ یوں ہے:

بہ سال با و صاد وذال ابجد ز دور ہجرت میمون احمد
بہ سوی جنت اعلیٰ روان شد فرید عہد شمس الدّین محمد
بہ خاک پاک او چون برگذشتم نگہ کردم صفا و نور مرقد(۸۱)

'صفا ونور مرقد' کا حساب سنہ ۷۹۲ھ بنتا ہے۔ شعر العجم حصہ دوم میں شبلی نے سنہ ۷۹۳ھ کو خواجہ کا سنہ وفات لکھا ہے اگر کتابت کی غلطی نہ ہو تو یقیناً یہ سنہ غلط ہے۔ کیونکہ اس بارے میں کوئی قطعی سند نہیں ملتی۔ ڈاکٹر معین اس بارے میں بہت سے دلائل کے ساتھ آخر میں یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ جس طرح تذکرہ میخانہ میں مذکور ہے، خواجہ حافظ نے ۶۵ سال عمر پائی۔ (اور وہ اس حساب کو صحیح گردانتے ہیں) ان کو 'خاک مصلیٰ' میں جسے عہد حافظ میں 'گلگشت مصلیٰ' کے نام سے یاد کیا جاتا تھا، دفن کیا گیا۔

بدہ ساقی می باقی کہ در جنت نخواہی یافت کنار آب رکناباد و گلگشت مصلاّ را(۸۲)

حافظ کی وفات کے ۶۵ سال بعد، محمد معمائی، سلطان ابوالقاسم بابر بہادر نے سنہ ۸۵۶ھ میں حافظ کی قبر پر جو بالکل عام قبور کی طرح تھی، ایک عمارت بنا ڈالی۔ بعد میں آنے والے بادشاہ اور حاکم، من جملہ: شاہ عباس صفوی، کریم خان زند سنہ ۱۱۸۶ھ ق اور منصور میرزا شعاع السلطنہ قاجاری سنہ ۱۳۱۹ھ میں سے ہر ایک نے اپنے اپنے طور پر مقبرہ تعمیر کیا۔ بالآخر سنہ ۱۳۱۷ھ ش (۱۹۳۸ء) رضا شاہ کے زمانے میں موجودہ عمارت ان کی قبر کے اوپر بنائی گئی۔

توضیحات وحوالے:

۱-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ غنی وقزوینی، صفحہ: ق

۲-تاریخ ادبیات در ایران، ج ۳/۲ص: ۵-۱۰۶۴ وغیرہ۔:ازبکستان کے دارالحکومت، تاشقند کی گورنمنٹ لائبریری کی اورینٹل کتابوں کے شعبے میں، امیر خسرو دہلوی کی خمسہ کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے کہ خود انھی کے ہاتھوں تحریر ہوا ہے۔اس نسخے کی تین مثنویاں: ہشت بہشت، شیرین وخسرو اور اسکندر نامہ کے کاتب نے اپنے نام کو: ''محمد بن محمد الملقب بہ شمس الحافظ شیرازی'' ہی لکھا ہے۔یوں نظر آتا ہے کہ ڈاکٹر صفا نے اس خیال سے کہ ان تینوں مثنویوں کو شاعر حافظ نے تحریر کیا ہے، حافظ کا پورا نام، اس طرح لکھا ہے۔

۳-حافظ شیرین سخن، ص: ۹۵

۴-حافظ شیرین سخن: ص: ۷-۶-۱۰۵

۵-حافظ شیرین سخن: ص: ۴-۱۰۴

۶-از کوچہ رندان، ص: ۱۵

۷-ایرانی ادب، ص: ۱۶۷

۸-مستدرک حافظ نامہ،

۹-تذکرہ میخانہ، ص: ۷۹

۱۰-حافظ شیرین سخن: ص: ۱۰۷

۱۱-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۵۸۹

۱۲-تذکرہ میخانہ، ص: ۸۵

۱۳-تذکرہ میخانہ، ص: ۹۰

۱۴-ایرانی ادب: ص: ۱۶۷

۱۵-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۲۳

۱۶-از کوچہ رندان: ص: دوازدہ

۱۷-حافظ شیرین سخن ص ص: ۲-۱۱۱

۱۸-شعر العجم: ص: ۱۵۸

۱۹-از کوچہ رندان، ص: ۱۷

۲۰-از کوچہ رندان، ص: ۱۹

۲۱-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۲۸۰

۲۲-از کوچہ رندان، ص: ۲۰

۲۳-دیوان حافظ،، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۲۹

۲۴-حافظ شیرین سخن، ص: ۱۲۱

۲۵-سکا کی کا پورا نام: امام سراج الدین ابن یعقوب یوسف بن ابی بکر، محمد بن علی السکا کی ہے۔

۲۶-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۵۷

۲۷-ایضاً، ص: ۳

۲۸-ایضاً، ص: ۲۶۹

۲۹-ایضاً، ص: ۲۵۱

۳۰-ایضاً، ص: ۳۰

۳۱-از کوچہ رندان، ص: ۲۱

۳۲-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۳۵۶

۳۳-ایضاً، ص: ۲۵۳

۳۴-ایضاً، ص: ۳۳۶

۳۵-ایضاً، ص: ۲۵۶

۳۶-ایضاً، ص: ۲۳۲

۳۷-ایضاً، ص: ۱۹۱

۳۸-از کوچہ رندان، ص: ۲۶

۳۹-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۱۹۱

۴۰-شعر العجم، ص: ۱۲۹

۴۱-حافظ شیرین سخن، ص: ۱۴۱

۴۲-لسان الغیب، جلد اول، ص:۳۵

۴۳-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۱۱۶

۴۴-ایضاً، ص:۵۹۰

۴۵-ایضاً، ص:۳۷

۴۶-ایضاً، ص:۵۹۰

۴۷-ایضاً، ص:۵۸۸

۴۸-ایضاً، ص:۵۸۳

۴۹-ایضاً، ص:۱۸۴

۵۰-ایضاً، ص:۵۸۵

۵۱-ایضاً، ص:۱۷۷

۵۲-ایضاً، ص:۳۲۵

۵۳-ایضاً، ص:۴۳۱

۵۴-ایضاً، ص:۱۵۶

۵۵-حافظ شیرین سخن:ص ۲۱۵

۵۶-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۵۵۱۔ڈاکٹر معین نے اسے حافظ شیرین سخن میں غزل کے ذیل میں دیا ہے، حالانکہ سلیم نیساری نے اپنے مرتبہ دیوان حافظ میں، چوتھا قصیدہ کے نام سے درج کیا ہے۔

۵۷-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۵۲۰

۵۸-دیوان حافظ، ص:۴۱۱

۵۹-ایضاً، ص:۴۳۴

۶۰-یہ شعر دیوان حافظ نسخہ سلیم نیساری میں مذکور نہیں ہے۔

۶۱-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۳۲۸

۶۲-ایضاً، ص:۳۳۳

۶۳-تذکرہ میخانہ، ص:۹۰

۶۴-مقدمہ دیوان حافظ، نسخہ سید عبدالرحیم خلخالی، ص: بیست و ہشتم

۶۵-تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲/۳، ص:۱۰۷۰

۶۶-دیوان حافظ، ص:۷۷

۶۷-آب وهوای فارس عجب سفله پرور است　　کو همرهی که خیمه ازاین خاک برکنم

۶۸-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ نائینی-نذیر احمد، ص:۶-۴۳۵

۶۹-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ غنی-قزوینی ص:۳۵۹

۷۰-شعر العجم، ص:۱۲۹-۱۲۸

۷۱-شعر العجم میں مذکورہ اشعار، دیوان حافظ نسخہ نیساری میں ذیل کی صورت میں درج ہیں:

دمی باغم بسر بردن جہاں یکسر نمی ارزد　　به می بفروش دلق ما کزین بہتر نمی ارزد

شکوه تاج سلطانی که بیم جان درا ودرج است　　کلاهی دلکش است اما بہ ترک سر نمی ارزد

بس آسان می نمود اول غم دریا بہ بوی سود　　غلط کردم که این طوفان به صد گوهر نمی ارزد

اور مقطع میں یہ شعر آیا ہے:

چو حافظ در قناعت کوش و از دنیای دون بگذر　　که یک جو منت دونان به صد من زر نمی ارزد

(ص:۱۹۸)

حالانکہ شعر العجم میں:

بس آسان می نمود اول غم دریا بہ بوی در　　غلط کردم که یک موجش به صد من زر نمی ارزد

کی صورت میں آیا ہے۔ (شعر العجم، حصہ دوم، ص ص:۱۲۹-۱۲۸)

۷۲-تاریخ عصر حافظ، ڈاکٹر غنی، ص:۱۳۶

۷۳-نقش بر آب، ص:۳۸۱

۷۴-ایضاً ص:۴۰۲

۷۵-ہفت اقلیم

۷۶-حافظ شیریں سخن، ص ص:۱۶۰-۱۵۹

۷۷-حیات حافظ، ص ص:۳۳-۳۲

۷۸-دیوان حافظ، ص:۵۱۰

۷۹-حافظ شیریں سخن، ص:۴۰۸

۸۰- حافظ شیریں سخن، ص:۴۱۱-۴۱۰

۸۱-حافظ شیریں سخن، ص:۶۳۳

۸۲-دیوان حافظ، ص:۷۱

فصل دوم

حافظ کے کلام میں عرفان:

حافظ کے کلام میں عرفان کا مطالعہ کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ عرفان اور تصوف کی تاریخ اور اس کی عام تعریف کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مشاہیر عرفان اور فارسی ادب میں عرفان کی روایت کا مطالعہ کیا جائے۔ عارف کا لفظ، عرفان یعنی 'آ گاہی' سے مشتق ہے۔ عارف اس شخص کو کہتے ہیں جو اپنے ماحول کے روحانی اور ظاہری امور سے آگاہ ہو۔ عبدالرفیع حقیقت عرفان کی تعریف میں لکھتے ہیں:

''عرفان معجونی شگفت انگیز از مکتب ہای مختلف فلسفی جہان است۔''(۱)

ان کے خیال میں عرفان میں برہموں، بدھ مت کے پیروکاروں، مہر پرستوں، نوفلاطینیوں، زرتشتیوں اور مسلم زاہدوں وغیرہ کے عقائد اور تصورات پائے جاتے ہیں۔

محققین، عرفان کی تاریخ، اسلام سے وابستہ کرتے ہیں اور 'صوفی' کے لفظ کو اہل صفہ (وہ غریب مسلمان جو آنحضور کی حیات مبارک میں مسجد کے ساتھ ایک صفہ پر اپنی زندگی بسر کرتے اور اکثر عبادت میں لگے رہتے) سے منسوب کرتے ہیں۔ محققین کا دوسرا گروہ اس لفظ کو 'صوف' سے منسوب کرتا ہے جو ایک طرح کی اون کا کھردرا کپڑا ہوا کرتا تھا اور صوفی لوگ دنیا و مافیہا سے اپنی بیزاری ظاہر کرنے اور ایک طرح کی ریاضت کرنے کے لیے اس طرح کے کپڑے پہن لیتے تھے۔ صوفی کے لفظ کا، اس طرح، اس شخص پر اطلاق کیا جاتا تھا جو اون کے کھردرے کپڑے پہنتا تھا۔ اس بارے میں تیسرا نظریہ وہ ہے جس کی رو سے صوفی لوگ اپنے آپ کو 'اہل الصفا' یعنی دوستی اور صمیمیت کا پرستار کہتے تھے۔ یوں نظر آتا ہے کہ صوفی کے ضمن میں، ان تینوں تعریفوں میں سے تیسرے نظریے کے ماننے والے زیادہ ہوں گے۔ عبدالرفیع حقیقت کے خیال میں بعض محققین کے ہاں:

''تصوف یک مکتب فلسفی نیست وحتی یک فرقہ مذہبی بہ شمار نمی رود؛ بلکہ تصوف نوعی زندگی کردن ونوعی رہبانیت است۔''(۲)

صوفیانہ فکر کی بنیاد یہ ہے کہ کائنات میں حقیقی وجود خدا کا ہے اور یہ کہ عالم میں وہ جمال، خیر اور حسن جو لاکھوں صورتوں میں دکھائی دیتا ہے وہ بھی اسی کا ہے۔ ان کے ہاں اللہ وجود محض ہے اور اس کے سوا کسی چیز کا حقیقی وجود نہیں۔ بعض عرفا کا یہ خیال ہے کہ حقیقی ہستی اسی کی ہے اور باقی موجودات کی اساس اسی پر ہے۔ بلکہ بعض تو یہ کہتے ہیں کہ خدا کی ہستی کے سوا اور کوئی ہستی نہیں۔ وہ خیر مطلق اور جمال مطلق ہے۔ اسی لیے عُرفا کے ہاں اسی وجود ازلی کو محبوب ومعشوق کے نام سے یاد کیا گیا ہے۔

ایرانی - اسلامی تصوّف میں روحانی تعلیم وتربیت کے چار مراحل ہیں: شریعت، طریقت، معرفت اور حقیقت۔ اسی طرح روحانی علم کی تین صورتیں ہیں: علم الیقین، عین الیقین اور حق الیقین۔ یوں ایک صوفی اپنا روحانی سفر شریعت کی پابندی سے شروع کرتا ہے اور طریقت کے راستے کو طے کرتا ہوا معرفت حاصل کر کے تمام دنیوی اور ظاہری مظاہر سے آزاد ہو کر حقیقت تک پہنچتا ہے۔ اس سفر میں صوفیا مخلوق سے بے نیاز ہو کر خالق میں محو ہو جاتے ہیں۔ اس مرحلے پر پہنچ کر ایک صوفی کے ہاں مسلمان و یہود و عیسائی میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ جو مسجد میں اسے حاصل ہوتا ہے، معبد و کلیسا و خانقاہ میں بھی وہ حاصل کر لیتا ہے۔ اسی لیے قدیم زمانے سے صوفیاء کی مجالس ومحافل میں ہر عقیدے کے لوگ شامل ہوتے اور ان کی طرف مائل ہوتے تھے۔

تاریخی لحاظ سے اگر ایران میں تصوّف کا مطالعہ کرنا چاہیں تو یہ حقیقت سامنے آجائے گی کہ عہد ساسانی میں طبقاتی کشمکش اور اختلافات کی وجہ سے خود 'مانی' کی تحریک بھی اسی طبقاتی کشمکش کے سامنے ایک احتجاج کے طور پر سامنے آئی۔ کیونکہ مانی کے دین میں ہر شخص اپنی ذاتی کوششوں اور محنتوں اور اپنی اخلاقی فضیلت، ریاضت اور مجاہدے سے پست ترین طبقے کے فرد کی حیثیت سے بہترین مدارج تک پہنچ سکتا تھا۔ یوں ایران میں تصوّف کی طرف رجحان بہت پرانے زمانے سے موجود تھا۔ عبدالرفیع حقیقت اس بارے میں کہتے ہیں:

> ''گاہی پیروی تصوّف از آئین مانی بسیار آشکار است، چنانکہ مانویان بہ فکر نورانی وحس نورانی وہوش نورانی و در برابر آن بہ فکر ظلمانی وحس ظلمانی وہوش ظلمانی معتقد بودند؛ متصوفۂ ایرانی نیز بہ نور ابیض و نور اسود معتقد بودہ اند وشیطان را نور اسود دانستہ اند۔'' (۳)

یہاں مانویّت کی تحریک کا، ایرانی - اسلامی تصوّف کے تقابل سے مقصد یہ تھا کہ اگر ایران کی سیاسی تاریخ پر نظر ڈالیں تو عربوں کے دور اسلام میں ایران کی فتح اور عوام کی اسلام کی طرف رغبت خود ساسانی پادشاہوں کے مظالم سے تنگ آئے ہوئے عوام کا اسلام میں موجود اخوّت اور برابری کے پیغام کا استقبال تھا۔ جب عربوں نے عرب وعجم کا امتیاز قائم کیا اور ہر ممکن طریقے سے ایرانیوں کو ذلیل کرنے کی کوشش کی تو ردّعمل کے طور پر خلافت عباسی کے مرکز سے دور کے علاقوں میں ایک تحریک وجود میں آگئی جس میں دنیوی امور کی طرف بے توجہی اور درباروں اور ارباب اقتدار سے خاص تعلیم وتربیت کے ذریعے دوری اختیار کی جاتی تھی جو عموماً پیر و مرشد کے ذریعے شاگردوں کو سکھائی جاتی تھی اور اس میں مجاہدہ

کی بہت ضرورت ہوتی تھی۔ یہ ردِّعمل آگے جا کر ایرانی تصوف کی روپ اختیار کر گیا جس میں ہر طرح کا امتیاز ختم ہو گیا تھا اور ہر کوئی اپنے مخصوص عرفانی سیر سلوک سے برتری حاصل کر سکتا تھا۔

پانچویں صدی ہجری سے لے کر نویں صدی تک کا دورانیہ ایران میں وہ دور ہے جس میں سیاسی اتحاد بالکل ختم ہو گیا تھا۔ مختلف اقوام کے حملوں اور قتل و غارت سے عوام کو جینا مشکل نظر آیا، اس زمانے میں دنیوی امور سے بے پروائی کے تصور تصوف اور اس کی تبلیغ کو ایران میں بہت پذیرائی ملی اور دور دراز کے علاقوں میں درویشوں اور صوفیاء کی خانقاہیں وجود میں آئیں۔ ہر خانقاہ میں مقیم لوگ اپنے آپ کو کسی بزرگ صوفی اور عارف سے وابستہ کر کے اپنے سلوک اور اپنے مسلک کو اسی کے نام سے منسوب کرتے تھے۔ جناب عبدالرفیع حقیقت اس بارے میں یوں لکھتے ہیں:

''بررسی دقیق آثار صوفیانہ معلوم می دارد کہ تصوف از سہ نظر کہ در واقع مکمل یکدیگرند، بہ حقیقت نہائی نگریستہ است۔ برخی از صوفیان حقیقت وجود را ارادۂ خود آگاہ یافتند، برخی دیگر آن راز زیبائی شمردند و برخی بدان فکر یا معرفت یا نور نام نہادند۔'' (۴)

یوں یہ کہنا مناسب ہے کہ تصوف و عرفان کی تین اصلی شاخیں ہیں: اصحاب ارادہ، اصحاب جمال اور اصحاب نور یا فکر۔

تاریخ تصوف و عرفان میں دوسری صدی ہجری سے نویں صدی ہجری کے درمیان مشہور عرفانی مکاتب فکر و طریقت کی فہرست حسب ذیل ہے:

۱۔ مکتب محاسبی، جس کا بانی حارث بن اسعد محاسبی ہیں۔

۲۔ مکتب ملامتیان (ملامتیہ): یہ مکتب فکر بہت پرانا ہے اور پہلی صدی ہجری میں اس کی نشانیاں موجود ہیں۔ اس کا پہلا مرکز نیشاپور تھا اور اس کے قدیم پیروں اور صوفیاء میں سے ابو حفص نیشاپوری، حمدون پسر احمد معروف بہ حمدون قصار نیشاپوری اور ابو عثمان حیری ہیں۔

۳۔ مکتب طیفوری، جس کے بانی دوسری صدی کے اواخر اور تیسری صدی (م ۲۶۱ھ) کے مشہور عارف طیفور بن عیسیٰ بن سروشان ہیں، جو تاریخ میں ابو یزید یا بایزید بسطامی کے نام سے پہچانے جاتے ہیں۔

۴۔ مکتب جنید: جس کے بانی جنید نہاوندی معروف بہ جنید بغدادی ہیں۔ وہ تیسری صدی کے مشہور عارف تھے۔

۵۔ مکتب نوری: اس کے بانی تیسری صدی ہجری کے نامور عارف، حسین احمد نوری خراسانی ہیں۔

۶۔ مکتب سہلی: تیسری صدی ہجری کے سہل بن عبداللہ تُستری اس مکتب کے بانی ہیں۔

۷۔ مکتب حکیمی: محمد ترمیذ نے اس مکتب کی بنیاد ڈالی۔

۸۔ مکتب خرازی: ابو سعید خراز کو اس مکتب کا بانی سمجھا جاتا ہے۔

۹۔ مکتب خفیفی: محمد بن خفیف شیرازی، اس مکتب کے بانی ہیں۔

۱۰۔ مکتب سیاری: ابوالعباس قاسم بن قاسم سیاری مروزی (م ۳۴۲ھ) نے اس مکتب کی بنیاد ڈالی۔

ساتویں صدی ہجری کے آغاز میں مشائخ صوفیاء میں شیخ نجم الدین کبریٰ، محی الدین محمد بن علی طائی اندلسی جو ابن العربی (۶۳۸-۵۶۰ھ) کے نام سے مشہور ہوئے، جن کی فتوحات مکیہ اور فصوص الحکم تصوف وعرفان کی معروف اور مقبول کتابوں میں شمار ہوتی ہیں اور تیسرا شیخ شہاب الدین سہروردی (۶۳۲-۵۳۹ھ)، جن کا ذکر شیخ سعدی شیرازی 'شیخ دانای مرشد' کے نام سے کرتے ہیں، جنھوں نے مرشد راستین اور شیخ عظیم کے طور پر ارشاد ومعرفت کی مسند پر جلوہ افروزی سے بہت سے تشنگان معرفت کی دستگیری کی اور سیر وسلوک عرفانی کی منازل طے کرنے میں مریدوں کی رہنمائی کی۔

تصوف کے مذکورہ مکاتب اور طریقوں کے علاوہ ذیل کے مسلک بھی بہت مشہور ہیں:

۱-طریقہ قادریہ: اس طریقے کے بانی شیخ عبدالقادر گیلانی ہیں۔

۲-طریقہ سہروردیہ: اس طریقے کی شیخ شہاب الدین ابوحفص سغدی نے بنیاد ڈالی۔

۳-طریقہ مولویہ: جس کے بانی عارف کامل حضرت جلال الدین محمد بلخی ملقب بہ مولانا روم ہیں۔

۴-طریقہ چشتیہ: شیخ معین الدین چشتی اس مسلک کے بانی ہیں۔

۵-طریقہ نقشبندیہ: اس کے بانی بہاؤالدین نقشبند ہیں۔افغانستان، برعظیم اور ماوراءالنہر کے مقبول سلاسل میں شمار ہوتا ہے۔

ان کے علاوہ تصوف کے بہت سے اور مکتب ہیں، جو طول کلام سے بچنے کی وجہ سے یہاں مذکور نہیں کیے گئے۔
یوں تصوف اور عرفان کے ان مختلف طریقوں کے باوجود جس میں ہر گروہ کے عرفانی سیر وسلوک کے اپنے اپنے طریقے ہوتے تھے، وہ سب ایک بات میں مشترک تھے اور وہ بات یہ تھی کہ ہر شخص تزکیہ نفس، سیر وسلوک اور پرہیزگاری اپنانے اور دنیوی دلبستگیوں اور ہوا وہوس سے پرہیز کرنے سے کسی واسطے کے بغیر براہ راست حقیقت تامہ کا وصال حاصل کر سکتا تھا۔ بشرطیکہ اپنے اختیار سے دنیا اور اپنی انا سے دست بردار ہو جائے اور اپنے نفس کی قربانی کر کے ذات حقیقی میں خوشی سے اپنے ظاہری اور دنیوی وجود کو فنا کرے۔ عرفا اور صوفیاء کو جو چیز ذات حق کی طرف رہنمائی کرتی ہے اور ان کو مصائب اور مشکلات کو سہنے کے قابل بنا دیتی ہے، وہ عشق ہے۔ ڈاکٹر داریوش صبور عشق کے بارے میں لکھتے ہیں:

"آن ہیجان وشوری کہ ہر پدیدہ را در ہستی رو بہ کمال می برد وآن تلاشی کہ برای اعتلا ورسیدن بہ اوج ہر کیفیتی در عوامل طبیعت موجود است سببی جز عشق ندارد۔ نام این ہمہ شوریدگی وجہش وکمال یابی عشق است۔" (۵)

پھر عرفا اور صوفیاء ذات حقیقی تک جانے کا راستہ عشق کی مدد سے طے کرتے ہیں۔

اکثر عرفا عشق مجازی کو عشق حقیقی تک پہنچنے کے لیے ایک طریقہ سمجھتے ہیں۔ صوفیاء کا ایک مشہور قول ہے کہ "المجاز قنطرۃ الحقیقۃ" "عشق ظاہری اور مادی سے سالک کو سیر وسلوک عرفانی میں مدد ملتی ہے اور ایک وقت ایسا آتا ہے کہ وہی سالک دنیوی امور سے فارغ، نقش وصورت سے بے نیاز معشوق ازلی وابدی کی طرف گامزن ہوتا ہے اور

اسی محبوب میں محو فنا ہونے کو اپنی سعادت جانتا ہے۔ ایرانی صوفیا نے عشقِ حقیقی کے اظہار کے لیے فارسی شاعری کا سہارا لے کر ایک ایسے لافانی ادب کو دنیائے شعر و شاعری میں پیش کیا کہ مادّیت اور مادّہ پرستی کے اِس دور میں بھی عقل و دانش کے مدّعی اپنے عجز کا اعتراف کیے بغیر نہ رہ سکے۔

فارسی ادب میں عرفانی مسائل کے بیان کا جائزہ لیتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ فارسی شاعری کے ابتدائی رشد و نمو کے ساتھ ساتھ، عرفانی مضامین، ذاتِ حق کے ساتھ عشق کے مسائل اور مفاہیم، منظوم صورت میں بیان ہوتے تھے۔ ڈاکٹر صبور کے بقول:

''چنین بہ نظر می رسد کہ صوفیان و رہروان جہان عرفان در آغاز، اندیشہ ہای تابناک خویش را در جملات فارسی چند پارہ (مقطع)؛ کہ برخی از آنہا نیز وزن ہجایی داشتہ است، بیان می کردند۔''(۶)

یوں دیکھتے ہیں کہ فارسی ادب میں ایسے امور کا بیان شاید خود تصوّف و عرفان کی تاریخ کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ 'اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابوسعید ابوالخیر' میں ایسی نظموں کا ذکر ملتا ہے جنھیں شیخ ابوسعید کے سامنے پڑھا گیا ہے یا خود ان سے منسوب کیا گیا ہے۔ یہاں یہ کہنا ضروری ہے کہ صوفیانہ شاعری کا، فارسی شاعری میں ترانہ اور رباعی سرائی کے وقت میں، آغاز ہوا ہوگا۔ اس ضمن میں جو پرانے نمونے ملتے ہیں اس بات کی تصدیق کرتے ہیں۔ ذیل میں ایک ایسی نظم کا ذکر کیا جائے گا جو رباعی کے وزن اور صنف سے قریب قریب کی صنف میں کہی گئی ہے اور 'تمہیدات'(۷) میں ابوعلی دقاق (م ۴۰۵ھ) سے منسوب ہے:

شہر و وطن جان، ز جہان بیرون است	و ز ہر چہ مثل زنی از آن بیرون است
این راز نہفتہ از نہان بیرون است	یعنی کہ خدا از دو جہان بیرون است
جانہا ز حق است و حق ز جان بیرون است	آن با نقط است و نقط زان بیرون است

فارسی شاعری میں اس طرح کی شاعری کے نمونے جن میں صوفیانہ شاعری کے آثار ملتے ہیں، بہت ہیں۔ بابا طاہر عریان ہمدانی جنھوں نے چوتھی صدی کے نصف اوّل میں ہمدان میں وفات پائی، ایک ایسے عارف ہیں جن کے ہاں، رباعی کی طرح کی ایک ایسی صنف میں؛ عارفانہ مسائل کا بیان ملتا ہے، جسے فارسی اصنافِ شعری میں دو بیتی کہا جاتا ہے۔ ذیل کی دو بیتی میں وہ محبوبِ ازلی کو اس طرح دیکھتے ہیں:

بہ دریا بنگرم، دریا تو بینم	بہ صحرا بنگرم، صحرا تو بینم
بہ ہر جا بنگرم، کوہ و در و دشت	نشان از قامت رعنا تو بینم

جس طرح اوپر بیان ہوا، ایرانی عرفا اور صوفیا نے اپنی وارداتِ قلبی کو مریدوں اور شاگردوں تک پہنچانے کے لیے، فارسی شاعری کا سہارا لیا اور اگرچہ آغاز میں صوفیانہ مسائل کا، رباعی کی صنف یا اس سے ملتی جلتی صنف میں بیان ہل جاتا ہے، آگے چل کر مثنوی اور خاص طور پر غزل کی صنف کو ایسی واردات کے اظہار کے لیے مخصوص کیا گیا۔ چونکہ اگلے

باب میں خصوصی طور پر جناب حافظ شیرازی کی غزل کے مطالعے کے لیے، فارسی غزل کی روایت کا جائزہ لیا جائے گا ؛لہٰذا یہاں فارسی شاعری میں عام طور پر اور غزل کی صنف میں خاص طور پر عرفانی مسائل کے بیان کی طرف توجّہ کی جائے گی۔

اس بحث کے اس مرحلے پر عرفا اور صوفیاء کے ہاں 'عشق' کی طرف اشارہ کرنا بہت ضروری ہے۔ایرانی عرفا کے نزدیک خدا کا اصلی مظہر عشق ہی ہے اور عشق اور خدا ایک دوسرے سے دوا لگ الگ تصور نہیں ہیں۔اور چونکہ عشق اور خدا ایک ہیں تو عشق مخلوق سے بھی جدا نہیں۔ان کے خیال میں کائنات کی ہر شے میں چاہے جاندار ہو یا بے جان، عشق ہی انجذاب کا باعث ہے۔نباتات میں رشد و نمو، عشق سے نشاۃ پذیر ہے۔آگ میں شعلہ، بلبل کے چہچہے، پانی کا، بارش بن کے برسنا عشق ہی سے ممکن ہوتے ہیں اور صوفی کا خانقاہ میں یا بازار میں رقص و سماع بھی اسی عشق کی بنا پر ہے۔شاید میر تقی میر کے والد کے بقول یوں کہنا مناسب ہے کہ عشق ہی کارخانۂ ہستی میں جاری وساری ہے۔عارف کے پاس عشق صورت و ظاہر کا محتاج نہیں، کیونکہ معشوق کا وجود ظاہری، محسوس چیز نہیں۔عارف عشق کی شدّت اور مصائب کو اس لیے برداشت کرتا ہے کہ اس طرح وصال محبوب میسر ہوتا ہے۔ایک ایسا وصال جس کی کوئی انتہا نہیں۔معشوق ہی ایک ایسی ہستی ہے کہ اس کے جمال کی روشنی ازل اور ابد کی وسعتوں سے بھی باہر پھیلی ہوئی ہے۔اس نیکی اور خیر کے سوا کوئی دوسری چیز متصوّر نہیں اور سورج کی طرح عاشق کے ذرّہ ذرّہ وجود کو اپنی طرف کھینچ کر لے جاتا ہے۔

ہر مسلک اور مکتب کے عرفا اور صوفیاء کے پاس کم از کم عشق کی کارفرمائی مشترک ہے۔البتہ وہ اپنے اپنے طور پر اس کا اظہار کرتے ہیں۔ایک گروہ عشق کو سیر و سلوک کے مقامات کا، زادراہ بناتا ہے تو دوسرا گروہ حیرت کے ساتھ جمال کی ایک جھلک کا دیدار کرنے کے لیے کائنات کی سیر کرتا ہے۔اس طرح کوئی وحدت الوجودی ہے تو دوسرا وحدت الشہودی کے نام سے مشہور ہے۔شاید فروغی بسطامی کا مصرع اس بحث کو سمیٹنے میں معاون ہو سکے: مقصود توئی کعبہ و بتخانہ بہانہ۔

حافظ شیرازی سے پہلے ایرانی-اسلامی تصوف کے آسمان پر بہت سے اہم عرفا اور صوفیاء گزرے ہیں، جن میں سے : حبیب عجمی (م۱۲۰-۱۱۶ھ)، ابراہیم اُدہم (م۱۶۶-۱۶۰ھ)، فضیل عیاض (م۱۸۷ھ)، بایزید بسطامی (م۲۶۱ھ)، جنید بغدادی (م ۲۹۸-۲۹۷ھ)، حسین بن منصور حلاج (م۳۰۹ھ)، شیخ ابوالحسن خرقانی (۴۲۵-۳۵۱ھ)، ابوسعید ابوالخیر (۴۴۰-۳۵۷ھ)، بابا طاہر عریان ہمدانی (م: چوتھی صدی کے نصف اول)، خواجہ عبداللہ انصاری (م۴۸۱ھ)، شیخ احمد جام معروف بہ ژندہ پیل (۵۳۶-۴۴۱ھ)، ابوحامد محمد غزالی طوسی (۵۰۵-۴۵۰ھ)، سنائی غزنوی (۵۴۵-۴۷۳ھ)، فخرالدّین ابراہیم عراقی (۶۸۸-۶۱۰ھ)، شیخ فریدالدّین عطار نیشاپوری (۶۲۷-۵۳۷ھ)، جلال الدّین محمد مولوی معرف بہ مولوی یا مولانا روم (۶۷۲-۶۰۴ھ) اور شیخ محمود شبستری (۷۲۰-۶۸۷ھ) بہت معروف اور مشہور ہیں۔ان سب میں جس نے سب سے پہلے اپنی شاعری میں اور خاص طور پر غزل کی صنف

میں عرفانی مضامین کا اظہار کیا وہ سنائی غزنوی ہیں۔ ان سے پہلے قصاید اوران میں تغزل کار جحان امراء اور بادشاہوں کی مدح یا فطرت کی تعریف وتوصیف کی طرف تھا، لیکن سنائی کا زمانہ چونکہ عرفان وتصوف کے عروج کا زمانہ تھا، لہٰذا انہوں نے فارسی غزل میں با قاعدہ تبدیلی کر کے عارفانہ واردات کو اپنی غزل میں بیان کیا۔ ڈاکٹر سیروس شمیسا کا بیان ہے کہ:

''مطالعہ سنائی در تاریخ بسیار حائز اہمیت است، زیرا سنائی اولین شاعری است کہ غزل را بہ طور جدّی آغاز کرد۔'' (۸)

یوں ان کی غزلوں کی عام طور پر دوشکلوں میں نشاندہی کی گئی ہے: ایک وہ غزلیں ہیں جو پرانے زمانے کے قصاید کی تغزلات کے رنگ میں ہیں۔ ان غزلوں میں عاشقانہ لب ولہجہ، مدح وستائش اور معشوق ومحبوب زمینی کی تعریف اور عاشقانہ اظہار نیاز سامنے آتا ہے۔ ان میں مسعود سعد سلمان (۵۱۵-۴۳۸ھ) اور فرخی سیستانی (م۴۲۹ھ) کا اسلوب نظر آتا ہے۔ بعد کے زمانے میں یہ اسلوب انوری (م۵۸۳ھ)، جمال الدّین اصفہانی (م۵۸۸ھ) اور کمال الدّین اصفہانی (م۶۳۵ھ) کی بدولت سعدی اور حافظ شیرازی کے ہاں اپنے عروج تک پہنچتا ہے۔ دوسری وہ غزلیں ہیں جن میں عارفانہ رنگ کی روشنی نظر آتی ہے جو خود سنائی سے ہوتے ہوئے عطار نیشابوری، خاقانی شروانی (۵۹۵ یا ۵۸۲-۵۲۰ھ) اور نظامی (۶۱۴-۵۳۰ھ) کے ہاتھوں پرورش پا کر، مولانا روم اور حافظ کے ہاں انتہائی عروج پر نظر آتی ہیں۔ یوں بہ نظر غائر دیکھا جائے تو دونوں اسلوب کی غزلوں کی انتہا پر حافظ شیرازی نظر آتے ہیں۔ اس بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ حضرات جن کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ ان کی ساری غزلوں کی عارفانہ اور صوفیانہ تعبیر کریں وہ بھی صحیح طریقہ نہیں اور وہ مفسّر جن کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ حافظ کی ہر غزل میں عشق زمینی اور ظاہری کی جھلک دیکھیں وہ بھی افراط اور تفریط میں مبتلا ہیں۔ ڈاکٹر سیروس شمیسا کا خیال ہے:

''سعدی اوج غزل عاشقانہ یا لفظی ومولانا اوج غزل عارفانہ یا معنایی است۔ اما حافظ اوج غزل فارسی است۔ یعنی در غزلیات او عشق وعرفان ومضامین دیگر درہم آمیختہ وبہ عالی ترین شکلی نمودہ شدہ است۔'' (۹)

اس میں شک نہیں ہے کہ سنائی سے پہلے اگر عرفانی مضامین اور واردات کے بیان میں مختلف اصناف شاعری میں چند ایک اشعار نظر آتے ہیں، تو سنائی کے ہاں تصوّف کے بیان کا با قاعدہ آغاز ملتا ہے اور وہ واضح طور پر عرفانی عقاید، ترکیبات اور اصطلاحات کو فارسی شاعری میں بیان کرتے ہیں۔ ڈاکٹر صبور کی رائے میں اگرچہ عرفانی مضامین کے بیان میں وہ سب سے آگے ہیں، لیکن تصوّف اور عرفانی مسائل کی جس طرح دوسرے عارف اور صوفی شعرا کے ہاں پوری تفصیل دیکھنے میں آتی ہے، ان کی شاعری میں کم ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ سنائی اپنے تعلقات کو پرانے مشہور شعرا سے منقطع نہیں کرتے ہیں۔ اس بارے میں ان کی رائے یہ ہے کہ:

''زیرا وی بخشی از زندگی شاعرانہ خود را بہ سرودن مدایح وزہدیات گذرانیدہ وخواہ وناخواہ پیوستگی خویش را با گذشتہ رہا نکردہ است۔'' (۱۰)

سنائی کے بارے میں عام رائے یہ ہے کہ وہ زہد کی طرف بھی مائل نظر آتے ہیں اور تصوّف اور عرفانی مسائل کے بیان کے ساتھ ان کی غزلوں اور مثنویوں میں 'زہدیات' بھی موجود ہیں۔ وہ حافظ کے برخلاف شریعت اور مذہبی امور کے تحت سے پابند نظر آتے ہیں۔ ان کی مثنوی، حدیقۃ الحقیقۃ میں یہ پابندی واضح طور پر مشہود ہے۔ البتہ غزلوں میں بھی وہ حافظ کی طرح مذہبی امور اور روحانی مسائل کا مذاق نہیں اڑاتے۔ یہ رویّہ ان سے پہلے بھی موجود تھا۔ لیکن اس کے با وجود، سنائی کے تصوّف و عرفان میں 'قلندرانہ' اشعار کی نشاندہی کی گئی ہے۔ ڈاکٹر صبور اس بارے میں یوں رقمطراز ہیں کہ:

''می توان گفت سنائی نخستین شاعر مبتکر اشعار قلندرانہ در غزل است۔ از این رہگذر تأثیری ژرف در غزلیات فارسی بر جای گذاشتہ تا جایی کہ این روش در اشعار عطار، عراقی و حافظ نمودی کامل روشن داشتہ و حتی در شاعران غیر عارف بعد از سنائی مانند خاقانی، سعدی و خواجو و سلمان ساوجی نیز مؤثر بودہ است۔'' (۱۱)

قلندرانہ اشعار جن سے آگے چل کر حافظ کی شاعری میں بھی اس کے بہت سے نمونے سامنے آ جائیں گے، عام طور پر وہ شاعری ہے، جس کا مضمون زہدیات کے خلاف ہے اور اس میں دنیا سے اعراض، بے پروائی اور لا اُبالی پن کی ترویج اور تشویق نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر سیروس شمیسا کا موقف یہ ہے کہ:

''غزل قلندرانہ غزلی است در وصف رندی و بادہ نوشی و اغراق در آنہا و تعریض و کنایہ بہ زہاد و حتی صوفیان۔'' (۱۲)

قلندرانہ شاعری میں زرتشتی اور عیسوی مذاہب کی اصطلاحات در آئی ہیں۔ شاعر کی یہاں یہ کوشش ہوتی ہے کہ قاری کو یہ پیغام دے سکے کہ جس طرح عارف اور صوفی دنیوی اور دینی مسائل کی طرف لاپرواہ ہوتا ہے، اسی طرح وہ تصوّف کی پابندیوں کو بھی دور پھینکتا ہے۔ سو حافظ سے بہت قبل عارفانہ واردات کا بیان اور اظہار سنائی کے ہاتھوں شروع ہوتا ہے۔ سنائی کے ساتھ ایک دوسرا شاعر جو تصوّف و عرفان کو مدوّن شکل میں، سنائی سے بھی واضح شکل میں بیان کرتا ہے وہ عطّار نیشابوری ہیں، جن کی عارفانہ شاعری کو بھی اس منظر سے کہ وہ بھی حافظ کے پیشرو رہے ہیں اور حافظ کی شاعری میں ان کے تتبع کی نشانیاں واضح ہیں، مطالعہ کرنا از بس ضروری ہے۔

اس سے پہلے کہ عطّار کو بطور ایک عارف شاعر مطالعہ شروع کریں، ڈاکٹر سیروس شمیسا کا، غزل عارفانہ کے ضمن میں یہ قول درج کرنا ضروری ہے تا کہ قاری کو محققین کے موقف کا بھی علم ہو جائے۔ وہ لکھتے ہیں:

''تا اواخر قرن ششم غزل عارفانہ ہنوز تحت الشعاع غزل عاشقانہ بود۔ لذا در اوایل این قرن، این دو نوع غزل با اشعار عطار و مولانا و عراقی (این دو شاعر اخیر در آسیای مرکزی تا حدی از فتنہ مغول بر کنار بودند) در کنار یکدیگر قرار گرفتن و از اواسط این قرن غزل عارفانہ و عاشقانہ بہ ہم پیوستند و طرز نوینی در غزل بوجود آمد کہ در آثار خواجو عماد و سلمان و حافظ دیدہ می شود۔'' (۱۳)

تو اس قول کی روشنی میں عرفانی ادب میں عطّار، مولانا روم اور عراقی کے مطالعہ کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔

عطار نیشاپوری ساتویں صدی ہجری کے وہ نامور عارف اور شاعر ہیں، جن کے اسلوب اور طرز شاعری سے حافظ جیسے ذہین شخص نے پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ انھوں نے اپنی عمر صوفیانہ افکار وعقائد کی نشر و اشاعت میں صرف کر دی۔ انھوں نے سنائی کے عرفانی مضامین اور انوری کی روانی و فصاحت کو یکجا کیا اور ان دونوں کی ترکیب سے ایک ایسے سبک کی بنیاد ڈالی جو آگے چل کر خواجوی کرمانی (۶۸۹-۷۵۳ھ) اور حافظ کے ذریعے اپنے عروج کو پہنچا۔ صوفیانہ اور عرفانی واردات کا بیان سنائی کی بہ نسبت عطار کے ہاں بہت صاف اور شستہ نظر آتا ہے۔ عشق اور عشقیہ امور کا اظہار بھی ان کی شاعری میں بہت گہرا ہے۔ عطار کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے، ان کی غزلوں کی تین صورتیں سامنے آتی ہیں:
ایک صورت عام غزلوں کی ہے، جن میں وہ اپنے محبوب و معشوق کے خط و خال و زلف و لب کی تعریف کرتے ہیں اور ان کی عرفانی تعبیر نہیں کی جا سکتی ہے، چونکہ ان کے بیان سے یہ بات واضح ہے:

در ہمہ شہر خبر شد کہ تو معشوق منی — این ہمہ دوری و پرہیز و تکبر چہ کنی؟
از پی اینکہ قضا عاشق تو کرد مرا — این ہمہ تیر جفا بر من مسکین چہ زنی
این ہمہ کبر مکن، حسن ترا نیست نظیر — نہ نقش ماند ونہ نیز نگار نقشی (۱۴)

دوسری صورت عرفانی غزلوں کی ہے۔ ان میں عرفانی امور اور مسائل کا بیان ہے۔ جیسے فنا اور بقاء، اور یہ بات کہ ہست ہونے اور بقاء کا ضامن ہے اور یہ کہ عاشق اپنے آپ کو معشوق ازلی کے وجود میں فنا کرے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ وحدت الوجودی عارف تھے۔ اس صورت کی غزلوں کی تعداد ان کے کلام میں دوسروں کی بہ نسبت زیادہ ہے:

عاشقانی کز نسیم دوست جان می پرورند — جملہ وقت سوختن چون عود خام مجمرند
فارغند از عالم واز کار عالم روز و شب — والہٴ راہی شگرف و غرق بحری منکرند
ہر کہ در عالم دوئی می بیند آن از احولیست — زانکہ ایشان دردو عالم جز یکی را ننگرند (۱۵)

تیسری صورت ان غزلوں کی ہے جن کی اس سے پہلے سنائی کے ہاں قلندریات کے نام سے نشاندہی کی گئی تھی۔ اس طرح کے اشعار میں عطار مسجد سے میخانہ کی طرف جاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ کافر بچوں سے عشق کرتے ہیں اور رسوائی کو خوشنامی پر ترجیح دیتے ہیں۔ یہاں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ عطار جیسے عارف اس طریقے کو جان بوجھ کر اختیار کرتے ہیں۔ ان کے ہاں نفی وجود اور اس کو وجود ازلی و ابدی میں ملانے کا یہ بھی ایک طریقہ ہے اور 'ترسا بچہ'، 'دیر مغان'، 'ساقی' اور 'میخانہ' سب اسی منزل مقصود کی طرف جانے کے لیے استعارہ کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ عطار کی ایسی غزلوں کی تعداد بہت کم ہے:

ترسا بچہ ای ناگہ قصد دل و جانم کرد — سودای سر زلفش رسوای جہانم کرد (۱۶)

ڈاکٹر صبوران کی غزلوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"...تصور می رود کہ شیخ با قدرت شگرف روحی و کشش اندیشہ عرفانی خویش، کار عرفان را در شعر بہ ویژہ غزل فارسی سہ

یا چہار قرن بہ پیش کشیدہ و شکفتگی آن را بہ گونہ جالب و جاذبی زود رس ساختہ است تا شعر او عرفای ربانی چون جلال الدّین مولانا بہ نغمہ ہای دل انگیز وی توجّہی شایستہ کنند و مقام عرفان را در شعر فارسی بہ اوج کشند۔" (۱۷)

عطّار کی شاعری میں عشقِ حقیقی و عرفانی، محو و فنا، بقا و نفی، اثبات و توحید، رضا و فقر و توکّل وغیرہ میں سے ہر ایک کی عرفان اور تصوّف کے مراحل میں اپنی اہمیت ہے، سب کے سب زبان و بیان کی سادگی کی وجہ سے بہت آسانی کے ساتھ سمجھے جاسکتے ہیں۔ بہر حال عطّار نیشاپوری طریقِ عشقِ الٰہی کے وہ مسافر ہیں جن کی عارفانہ غزلیں اور مثنویاں بعد کے عظیم عرفا اور صوفیاء کے لیے راہ نما اور راہ کشا ہیں اور مولانا روم اور حافظ شیرازی جیسے عظیم عارف اور شاعر نے، ان کے مضامین، افکار اور ترکیبات و اصطلاحات کی روشنی میں اپنے لازوال عرفانی اور ادبی کارناموں کی تخلیق کی۔ مولانا روم کا یہ شعر بہت مشہور ہے:

ہفت شہر عشق را، عطّار گشت ما ہنوز اندر خم یک کوچہ ایم

اور حافظ کے کلام کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ عطّار کی شاعری اور ان کی عارفانہ ترکیبات اور اصطلاحات پر حافظ نے پوری توجہ دی ہے۔ ذیل میں عطّار کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

بار دگر پیر ما رخت بہ خمّار برد خرقہ در آتش بسوخت دست بہ زنّار برد (۱۸)

حافظ کی ذیل کے شعر میں عطّار پر نظر ہے:

دوش از مسجد سوی میخانہ آمد پیر ما چیست یاران طریقت بعد ازین تدبیر ما؟ (۱۹)

تصوّف و عرفان کے آسمان کا دوسرا ستارہ، فخر الدّین ابراہیم عراقی ہیں۔ انھوں نے ایران سے برِّ عظیم کا سفر کیا اور ملتان میں مولانا بہاؤ الدین زکریا ملتانی سے ملاقات کی، ان کے مریدوں کے زمرے میں شامل ہوئے اور انھی کے ہاتھوں خرقہ پوش ہو گئے، لیکن ان کی وفات کے بعد کچھ وجوہات کی بنا پر شام کا رخ کیا۔ وہاں ہر خاص و عام انھیں عزّت و احترام کی نظر سے دیکھتا۔ مقامات عرفان میں انھوں نے بڑا مرتبہ حاصل کیا اور بعد کے آنے والے عرفا نے ان کی تتبع کی۔

اِوِ فوئیبس۔ پیرونک (Eve Feuillebois-Pierunek) نے ایک فارسی مضمون میں لکھا ہے:

"عراقی ہم چنین با جلال الدّین مولوی، شاعر عارف مشہور آشنایی و رفت و آمد پیدا کرد و در مجالس سماع او حاضر می شد و چون مولوی در گذشت در مراسم تشییع و تدفین او شرکت جست۔" (۲۰)

عرفانی واردات اور مضامین کے بیان میں فارسی ادب میں ان کو بڑی اہمیّت حاصل ہے۔ ان کی غزلیات میں عشق و شور و مستی کے جلوے بہت ہیں۔ ڈاکٹر صبور کی رائے میں ان کی نوّے فیصد کی غزلیات میں قلندرانہ مضامین کا ذکر ہے:

"کہ بہ مناسبت قلندر بودن وی با شوریدگی و نمایش ویژگی بیشتری از شعر قلندرانہ و بہ گونہ یی یک دست تر سرودہ

شدہ است۔"(۲۱)

ذیل میں ان کی قلندریات کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

ترسا بچہ شوخی، شنگی، شکرستانی — در ہر خم زلف او گمراہ مسلمانی

از حسن جمال او حیرت زدہ ہر عقلی — وز نازو دلال او والہ شدہ ہر جانی(۲۲)

xxxxxxxxxxx

مرا از درگہ پاکان برانند — بہ صد خواری، کہ رندنا سزایم

برون کردند از کعبہ بہ خواری — درون بتکدہ کردند جایم(۲۳)

حافظ نے عراقی کی غزلیات کا تتبع اور پیروی کی ہے اوران کو اپنے اشعار میں یاد کیا ہے۔اس ضمن میں اگلے باب میں مفصل گفتگو ہوگی:

غزلیات عراقی است سرود حافظ — کہ شنید این رہ دلسوز کہ فریاد نکرد؟(۲۴)

تصوّف وعرفان کا ایک نقطہ عروج کا ہے کہ قبل وبعد کے زمانے میں ہرگز اسے یہ عروج میسّر نہیں ہوا۔ ہماری مراد مولانا روم سے ہے۔ نظریاتی سطح میں بھی مولانا جلال الدّین محمد بلخی عرفان کے عروج پر نظر آتے ہیں اور فارسی ادب کی بلند میناروں پر بھی آپ براجمان ہیں۔ان کی اپنی زندگی سے لے کر اب تک ہزاروں، بلکہ لاکھوں محققوں اور ادیبوں نے ہر ایک کو اپنے فہم وفراست سے ان کو جاننے اور پہچاننے کی کوشش کی ہے۔لیکن حق یہ ہے کہ وہ اب تک کسی کی مکمل گرفت میں نہیں آئے ہیں اور نہ بعد کے زمانوں میں ایسا ممکن ہوگا۔کیونکہ مولانا روم ایک ایسے عالم، دانشمند اور شاعر ہیں، جنھوں نے پہلوی زبان میں قرآن کو لکھا ہے تو کس طرح قرآن عام انسانوں کی فہم میں آسکتا ہے؟ حافظ شیرازی نے جو خود آسمان عرفان کا ایک پرنور ستارہ ہیں، بھی مولانا روم سے بہت سے روحانی اور ادبی فیض اٹھایا ہے۔حافظ کے کلام کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ رومی کی شاعری کو بطور نمونہ استعمال کرتے ہیں اور بہت سے مقامات پر مولانا کے کلام کی پیروی کرتے ہوئے نظر آرہے ہیں۔ مولانا کہتے ہیں:

گر مرد نام و ننگی، از کوی ما گذر کن — ما ننگ خاص وعامیم، از نام ما حذر کن

اور حافظ کا شعر ہے:

از ننگ چہ گویی کہ مرا نام ز ننگ است — و ز نام چہ پرسی کہ مرا ننگ ز نام است(۲۵)

مولانا روم کے عارفانہ مشرب اور تصوّر کے بارے میں یہ کہنا مناسب ہے کہ وہ کائنات کی ہر چیز میں جمال الٰہی کا مشاہدہ کرر ہے ہیں اور انسانوں میں زشتی اور بدی کی طرف رغبت کو حقیر اور ناچیز تفکّرات سے نشاۃ پذیر کہتے ہیں۔ان کی ہر شے جمیل ہے اور ہر چیز کا اختیار ذات خداوندی کے ہاتھ میں ہے۔ان کے بارے میں لکھنا اور کہنا بہت

مشکل کام ہے لیکن اتنا کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے عرفانی منازل ومقامات کو طے کیے۔ ان کے کلام میں ایک قسم کی کشش وانجذاب نظر آتی ہے جو قاری کو سرمستی کی حد تک لا کھڑا کر دیتی ہے۔ وہ اکتسابی اور مدرسے میں کہی ہوئی باتوں کا ذکر نہیں کرتے، کتابوں کے مطالعے سے کسی عرفانی نتیجے کو قاری کے سامنے پیش نہیں کرتے، بلکہ وہ ان کی ذاتی زندگی کا تجربہ اور حاصل ہے۔ فارسی ادب میں، عرفانی مسائل کے عروج پر مولانا روم ہی نظر آتے ہیں۔ چاہے ان کی مثنویاں ہوں یا غزلیات، دونوں میں ہی، عرفانی وصوفیانہ بیان اپنی بہترین شکل میں ان کے ہاں نظر آتا ہے۔ جیسا کہ کہا گیا حافظ کے ہاں ان کے رنگ کی غزلیات کی تعداد بہت ہے اور ان سے حافظ کی تاثیر پذیری کی وجوہات اور اَشکال بھی بہت ہیں، جن کے بارے میں اپنی جگہ پر مفصل بات ہوگی۔

اس بحث کے آغاز سے یہاں تک یہ کوشش کی گئی کہ عرفان اور تصوّف کی تعریف اور نظریات اور طریقے اور دبستانوں کو مختصر طور پر پیش کیا جائے اور ساتھ ساتھ فارسی ادب میں عرفانی اور صوفیانہ امور اور مسائل کی تاریخ اور اس کی مختلف صورتوں کو پیش کر کے، حافظ شیرازی کے کلام میں موجود عرفانی اور صوفیانہ مسائل کو بیان کرنے کے لیے راستہ ہموار کیا جائے۔ جس طرح آگے چل کر وضاحت کے ساتھ لکھا جائے گا حافظ اپنے پیشروؤں کے کلام پر نظر رکھتا ہے اور خرمن معرفت فراہم کرنے کے لیے انھوں نے ہر ایک چمن سے بہترین خوشے منتخب کر کے، انھیں اپنی صاف وشستہ زبان میں بیان کیا ہے۔

اس مرحلے پر ایک اہم سوال یہ ہے کہ کیا حافظ ایک عارف تھے؟ کیا ان کے کلام میں صوفیانہ غزلوں اور اشعار کی تلاش کے لیے کوئی جواز موجود ہے؟ اس طرح کے بہت سے سوالوں کے جواب کے لیے ذیل کے حقائق پیش نظر رکھنے ضروری ہیں۔

حافظ کا زمانہ انقلاب اور حوادث کا زمانہ ہے۔ پورے ایران میں کہیں ثبات نظر نہیں آتا ہے۔ خاندان اینجو اور خاندان مظفر (امیر محمد مبارز الدّین اور اس کے بیٹے)، شیراز اور اس کے نواح کی حکومت پر قابض ہونے کے لیے مسلسل لڑتے اور، بے گناہوں کے خون بہاتے رہے۔ آگے چل کر خود امیر مبارز الدّین کے بیٹوں کے درمیان بھی ہمیشہ لڑائی رہی، خود امیر مبارز، اپنے بیٹے شاہ شجاع کے ہاتھوں پہلے اندھا کیا گیا اور بعد میں کسی قلعے میں اس کے اشارے پر مارا گیا۔ یہ حوادث حافظ جیسے حسّاس اور ذہین شخص کے لیے یقیناً رنج وتکلیف کا باعث رہے ہوں گے۔ ایک سوال پھر یہاں پیش آتا ہے کہ حافظ کا ردّعمل ان اتفاقات اور حوادث کے مقابلے میں کیا تھا؟ جہاں تک تاریخوں سے پتہ چلتا ہے اور خود حافظ کے قصائد اور ان کی غزلیات میں انھوں نے جو طریقہ اختیار کیا ہے وہ بھی درخور اعتنا ہے۔ اس سے پہلے، فصل اوّل میں حافظ کے امرا اور بادشاہوں کے ساتھ تعلّقات پر تفصیل سے بات ہو چکی ہے۔ نیز ان کی تعلیم اور سرگرمیوں کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ ان سب کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے کیا یہ رائے دی جا سکتی ہے کہ وہ صوفیانہ مقامات اور عرفانی منازل کو طے کر چکے ہیں؟ اگر ایسا ہے تو انھوں نے کس کے ہاتھ پر بیعت کی ہے اور ان کا پیر کون تھا اور وہ کس کے مرید تھے؟ اس

بارے میں کوئی بیّن ثبوت نہیں ملتا ہے۔ اگر چہ حافظ کے بعض تذکرہ نویس اور سوانح نگاروں کی یہ کوشش رہی ہے کہ ان کو کسی عارف کامل سے وابستہ کر کے ان کو عارف اور صوفی دکھایا جائے۔ لیکن حق یہ ہے کہ ان لوگوں نے جو ثبوت پیش کیے ہیں، وہ اس قدر کمزور ہیں کہ خود ثبوت ہی اپنا ناقص نظر آتا ہے۔

خود حافظ کے کلام میں مراد اور پیر کی ضرورت بھی ملتی ہے۔ وہ ایک شعر میں کہتے ہیں:

بہ سعی خود نتوان برد رہ بہ گوہر مقصود　　خیال بود کہ این کار بی حوالہ برآید (۲۶)

اور ایک دوسرے شعر میں وہ یوں کہتے ہیں:

مددی گر بہ چراغی نکند آتش طور　　چارۂ تیرہ شب ووادی ایمن چہ کنم (۲۷)

اور بالآخر کسی پیر کی ضرورت پر یوں زور دیتے ہیں:

کجاست اہل دلی تا کند دلالت خیر　　کہ ما بہ دوست نبردیم رہ بہ ہیچ طریق (۲۸)

xxxxxxxxxxx

گذرت بر ظلمات است بجو خضر رہی　　کہ درین مرحلہ بسیار بود گمراہی (۲۹)

xxxxxxxxxxx

قطع این مرحلہ بی ہمرہی خضر مکن　　ظلمات است بترس از خطر گمراہی (۳۰)

حافظ شیرین سخن میں ڈاکٹر معین نے جامی کی کتاب: 'نفحات الانس' سے ایک اقتباس کا ذکر کیا ہے، جس میں جامی نے لکھا ہے:

''ہر چند معلوم نیست کہ وی بہ یکی از اہل تصوّف نسبت ارادت کردہ باشد، اما سخنانش چنان بر مشرب این طایفہ واقع شدہ است کہ ہیچ کس را این اتفاق نیفتادہ'' (۳۱)

مختلف کتابوں اور مقالوں میں قدیم اور جدید محققوں نے حافظ کے لیے کسی پیر طریقت کی نشاندہی کی کوشش کی ہے ذیل میں پہلے ان اشخاص کے نام اور آگے چل کر ان کے قبول یا ردّ میں دلائل پیش کیے جائیں گے: ۱- خواجہ کمال الدّین ابوالوفاء، ۲- شیخ زین الدّین تایبادی، ۳- شیخ امین الدّین، ۴- شاہ قاسم انوار ۵- اوحدی مراغہ ای، ۶- شیخ عطّار نیشابوری، ۷- شاہ نعمت اللہ ولی، ۸- شیخ روز بہان بقلی، ۹- پیر گلرنگ، ۱۰- شیخ صدرالدّین صفوی، ۱۱- شیخ محمود شبستری۔

اوپر کے صوفیاء اور عرفا سے حافظ کی نسبت کا مختصر طور پر جائزہ لینے سے شاید ان کی کسی پیر و مراد کی پیروی اور اس سے تعلیم پر ایک حتمی رائے قائم کی جا سکے۔ رضا قلی خان ہدایت، ریاض العارفین اور مجمع الفصحا میں اور فرصت شیرازی آثار العجم میں تین ایسے اشخاص کے نام لیتے ہیں جن سے حافظ کو فیض یاب ہونے کا شرف حاصل ہے۔

۱- خواجہ کمال الدّین ابوالوفاء: ان کا سنہ پیدائش یا وفات کے بارے میں کوئی دستاویز نہیں ملتی اور اتنا ہی ہے کہ وہ حافظ کے معاصر تھے۔ اس بارے میں حافظ کے ذیل میں مذکورہ دو شعر ملاحظہ ہوں:

گرازسلطان طمع کردم خطابود ور از دلبر وفا جستم جفا بود

وفا از خواجگان شہر با من کمال دولت ودین بوالوفا کرد(۳۲)

فرصت شیرازی ان کوخواجہ کمال الدّین سیّد ابوالوفاء کے نام سے یاد کرتے ہیں اور کہتے ہیں شاہ نعمت اللہ ولی جب شیراز آئے تو سیّد سے ان کی ملاقات رہی۔ تاریخ عصر حافظ میں ڈاکٹر قاسم غنی بھی ان کو ممدوحینِ حافظ میں شمار کرتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود کوئی ثبوت نہیں ملتا جس کی رو سے یہ کہا جائے وہ حافظ کے مرشد تھے۔

۲- شیخ زین الدّین تایبادی (م ۷۹۱ھ): ان کے بارے میں جامی نے نفحات الانس میں اور غیاث الدّین خواند میر نے حبیب السیر میں پوری تفصیل سے لکھا ہے۔ ان کتابوں میں مذکور ہے کہ جب خواجہ حافظ کو ان کے ذیل کے شعر کو:

گرمسلمانی ازاین است کہ حافظ دارد وای اگر ازپس امروز بود فردائی (۳۳)

حاسدوں اور دشمنوں نے شاہ شجاع کے پاس حافظ کی تکفیر کے طور پر دکھانے کی کوشش کی کہ وہ قیامت کے دن پر یقین نہیں رکھتے اور انھیں قتل کرانے کی نیت میں تھے۔ توان دنوں شیخ زین الدین مکہ مکرّمہ کی زیارت سے واپسی پر شیراز آئے ہوئے تھے۔ خواجہ حافظ ان کی خدمت میں حاضر ہوئے اور حالات سے ان کو آگاہ کیا۔ انہوں نے یہ مشورہ دیا کہ اس سے پہلے ایک ایسا شعر لگادو جس سے یہ مفہوم سمجھ لیا جائے کہ شعر کسی کافر اور ملحد کا قول ہے۔ کیونکہ کافر وملحد کے قول کو بیان کرنے والے پر کفر کی تہمت نہیں لگتی۔ تو اس پر خواجہ نے یہ شعر کہا:

این حدیثم چہ خوش آمد کہ سحر گہ می گفت بر درمیکدہ با دف ونی ترسائی (۳۴)

اور کفر کی تہمت سے نجات ملی۔ لیکن اس کے باوجود کیونکہ خود خواجہ نے کسی مرشد کا نام نہیں لیا ہے تو شیخ زین الدّین تایبادی کو بھی ہم کسی یقین کے ساتھ حافظ کے مرشد نہیں کہہ سکتے ہیں۔

۳- شیخ امین الدّین (م ۷۴۵ھ): آٹھویں صدی کے مشہور صوفی اور کازرون کے باشندہ تھے۔ خاندان اینجو کو ان سے بڑی عقیدت تھی۔ حافظ بھی ان کا بہت احترام کرتے اور اپنے معروف قطعہ بند میں، جس میں شاہ شیخ ابواسحاق کے عہد کے پانچ سربرآوردہ اشخاص کا ذکر کرتے ہیں تو اسی شیخ امین الدّین کا ذکر یوں کرتے ہیں:

بہ عہد سلطنت شاہ شیخ ابواسحاق بہ پنج شخص عجب ملک فارس بود آباد

دگر بقیہ ابدال شیخ امین الدّین کہ یمن ہمت اوکارہائے بستہ گشاد (۳۵)

خواجوی کرمانی، حافظ کے معاصر اور غزل کے مشہور شاعر کو بھی شیخ کے ساتھ بڑی عقیدت تھی اور ان کے شیخ کے بارے میں بہت سے مدحیہ اشعار ملتے ہیں۔ حافظ کی شیخ امین الدّین پر عقیدت میں کوئی شبہہ نہیں لیکن ان کو اپنے مرشد کے طور پر ماننے کی تائید حافظ کے اشعار میں ملتی ہے اور نہ ہی کسی مستند کتاب میں مذکور ہے۔

۴- شاہ قاسم انوار (۷۵۷-۸۳۷ھ) تبریز میں پیدا ہوئے اور اپنے شیخ سے قاسم انوار لقب پایا۔ ان کا مرشد شیخ صدرالدّین موسی، شیخ صفی الدّین اردبیلی کے صاحبزادے تھے۔ ان کی شاہ نعمت اللہ ولی کے ساتھ ملاقات رہی۔ آذر

بیگدلی اصفہانی نے آتشکدۂ آذر میں لکھا ہے کہ وہ خواجہ حافظ کے کلام کو پسند کرتے تھے۔شاہ قاسم انوار نے حافظ کے اشعار کا تتبع بھی کیا ہے:

طفیل ہستی عشقند آدمی و پری ارادتی بنما تا سعادتی ببری(۳۶)

.xxxxxxxxxx

عجب راہی است راہ عشق کآنجا کسی سربر کندکش سر نباشد(۳۷)

اور شاہ قاسم کا ان اشعار کے استقبال میں شعر ہے:

درملک عاشقی کہ دوعالم طفیل اوست آن کس قدم نہاد کہ اول زسر گذشت

۵-اوحدی مراغہ ای(م ۷۳۸ھ): حسین پژمان بختیاری نے دیوان حافظ کی دوسری طباعت میں خواجہ حافظ کو اوحدی کے ذیل کے دوشعروں کی تضمین کی رو سے خواجہ کو ان کا مرید سمجھا ہے۔وہ اس طباعت کے مقدمے کے صفحہ 'سد و دوم' (ایک سو دو) میں، اس بارے میں اس طرح تحریر کرتے ہیں کہ:

''خواجہ در دیوان اوحدی تتبع نمودہ و پارۂ از غزلہای او را استقبال کردہ وظاہراً در طریق عرفان پیروشیوۂ او بودہ و درغزلی کہ بہ استقبال از غزل اوحدی ساختہ است او را پیر طریقت خواندہ و بدو بیت زیر نظر داشتہ است:

نصیحتی کنمت یادگیر وبعد از من بگوی راست کہ اینم زاوحدی یاد است

مدہ بہ شاہد دنیا عنان دل زنہار کہ این عجوزہ عروس ہزار داماد است''

حافظ:

نصیحتی کنمت یادگیرو درعمل آر کہ این حدیث زپیر طریقتم یاد است

مجو درستی عہد از جہان سست بنیاد کہ این عجوزہ عروس ہزار داماد است(۳۸)

خواجہ کے پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں 'پیر طریقتم' کی ترکیب سے پژمان کو یہ غلط فہمی ہوئی ہے کہ خواجہ، اوحدی کو اپنے پیر طریقت کے طور مانتے ہیں۔لیکن غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس مصرعے میں 'پیر طریقتم' سے مراد 'از پیر طریقت' ہے۔یعنی مجھے پیر طریقت سے یاد ہے کے مفہوم میں ہے اور خواجہ نے اوحدی کو اپنے پیر کے طور پر نہیں لیکن ان کے عام عنوان کی وجہ سے 'پیر طریقت' لکھا ہے۔

۶-شیخ عطار شیرازی: سودی اپنی شرح دیوان حافظ میں شیخ محمود (اور ایک جگہ پر شیخ محمد) عطار شیرازی کو خواجہ کے پیر مراد کے نام سے یاد کرتے ہیں۔اور 'پیر گلرنگ' (جس کے بارے میں آگے چل کر بات ہوگی) کو اسی شیخ کا لقب جانتے ہیں۔ انسائیکلوپیڈیا بریتانیکا میں بھی مذکور ہے کہ حافظ نے شیخ محمود عطار کے پاس زانوئے تلمذ تہہ کیا۔سودی ایک ماخذ 'مناقب خواجہ' کا نام لیتے ہیں جس کے بارے میں اب کوئی اطلاع نہیں ملتی اور نہ سودی نے اس کے بارے میں مزید بات کی ہے۔سودی نے شیخ کو سلسلۂ روزبہانیہ اور نقشبندیہ دونوں سے منسوب کیا ہے۔اس کے علاوہ اس شیخ کا نام نہیں ملتا ہے

اور صرف حافظ کے ذیل کے شعر میں اس نام کی طرف اشارہ ملتا ہے:

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان رخصت خبث نداد ارنہ حکایت ہا بود(۳۹)

۷- پیر گلرنگ: احمد گلچین معانی 'تذکرۂ میخانہ' کی تصحیح کرتے ہوئے، عماد فقیہ کے بارے میں حبیب السیّر کا قول لکھنے کے بعد، شیخ علی کلاہ (م ۷۸۰ھ) کا ذکر کرتے ہیں اور اسحٰق قاجار کے اُس نوٹ کی طرف اشارہ کرتے ہیں جسے عبدالحسین بیات کو مخاطب کر کے لکھا گیا ہے اور اس نوٹ میں یہ بات مذکور ہے کہ:

''خواجہ حافظ مرید و تربیت یافتۂ پیر گلرنگ است، کہ شیخ الشیوخ زمان خود بودہ، و حافظ ہمیشہ مستمع مجلس وعظ پیر بودہ است، و در آن عہد در شیراز شیخ علی کلاہ ہم بر سجادہ شیخی و ارشاد متمکن بودہ و او چنہ ازرق آستین کوتہ پوشیدی و میان پیرو شیخ علی کلاہ اندک نقاری بودہ، خواجہ حافظ در اشعار خود تعریض بسیار بہ شیخ علی کردہ...''(۴۰)

احمد گلچین معانی پیر گلرنگ کے حافظ کے عہد میں شیخ الشیوخ ہونے کی تردید کرتے ہیں۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ عطار شیرازی اور پیر گلرنگ کے وجود یا عدم وجود کے بارے میں کوئی بات یقین کے ساتھ نہیں کی جا سکتی اور نہ حافظ نے ان کی طرف کوئی اشارہ کیا ہے۔

۸- شاہ نعمت اللہ ولی ماہانی (۸۳۴-۷۳۱ھ): خواجہ حافظ کے کلام سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ انھوں نے شاہ نعمت اللہ ولی کے کلام کا تتبع اور ان کے ایک شعر کی بہ ادنیٰ تصرّف تضمین کی ہے۔ البتہ خواجہ کی شاہ سے عقیدت کا سراغ کسی شعر سے نہیں ملتا۔ شاہ نعمت اللہ ولی نے کہا ہے:

ما خاک راہ را بہ نظر کیمیا کنیم صد درد را بہ گوشۂ چشمی دوا کنیم

اور حافظ نے ایک غزل کے مطلع میں کہا ہے:

آنان کہ خاک را بہ نظر کیمیا کنند آیا بود کہ گوشۂ چشمی بہ ما کنند(۴۱)

شاہ نعمت اللہ ولی:

آمد ندا ز لامکان کای سیدِ آخر زمان پنہان شو از ہر دو جہان تا بر تو خود پیدا کنم

حافظ:

معشوقہ چون نقاب ز رخ بر نمی کشد ہر کس حکایتی بہ تصوّر چرا کنند؟(۴۲)

حسین پژمان بختیاری اپنے مرتبہ دیوان حافظ میں، شاہ نعمت اللہ ولی کے ایک قطعہ بند شعر کے ذکر کے ساتھ لکھتے ہیں کہ گویا یہ دو شعر، شاہ نعمت اللہ کی طرف سے حافظ کو ایک طعن ہے:

گر معنی تنزیل بداند حافظ تنزیل بہ عشق دل بخواند حافظ
او کرد نزول، ما ترقّی کردیم تحقیق کجا چنین تواند حافظ(۴۳)

یوں معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ حافظ شاہ نعمت اللہ ولی سے کوئی عقیدت نہیں رکھتے تھے اور اس وجہ سے اس کے باوجود کہ شاہ

نعمت اللہ کا عارفانہ اور صوفیانہ مقام واضح اور مستند ہے، حافظ کے ہاں شاہ ولی اللہ کو پیر و مرشد بنانے کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔

۸۔ شیخ ابومحمد روز بہان بن ابونصر بقلی نسوی شیرازی (۶۰۶-۵۲۲ھ): شیراز کے ایک شہر، فسا میں پیدا ہوئے اور کئی شہروں اور ممالک کا سفر کیا۔ انھیں قرآن، فقہ، تفسیر و حدیث تصوّف و عرفان میں کافی مہارت تھی۔ انھوں نے سراج الدّین محمد بن خلیفہ بن عبدالسلام بن احمد سالبہ (م ۵۶۲ھ) کے ہاتھوں خرقہ پہنا۔ ڈاکٹر محمد معین نے لکھا ہے کہ انھوں نے طریقہ روز بہانیہ کی بنیاد ڈالی۔ ان کی تعلیمات کی بنیاد جمال پرستی پر ہے۔ وہ ہمیشہ ذات باری کے عشق کا ذکر کرتے رہتے تھے۔ ڈاکٹر علی اکبر افراسیاب پورنے، ماہنامہ حافظ میں ایک مقالے کے ضمن میں لکھا ہے:

”بہ نظر نگارندہ، حافظ تحت تاثیر روز بہان بہ مکتب جمال گرایش پیدا کردہ و با استفادہ از آثار او دچار تحول روحی گردیدہ و بہ تصوف عشقی و جمالی رسیدہ است۔ روز بہان پنجاہ سال در مسجد عتیق شیراز مجلس وعظ داشتہ و مؤسس سلسلۂ روز بہانیہ است کہ بہ قولی حافظ ہم پیرو طریقت روز بہانیہ بودہ...“ (۴۴)

ان کا خیال یہ ہے کہ چونکہ خواجہ حافظ کے دور میں روز بہانیہ طریقت کا رواج عام تھا لہٰذا حافظ کی بھی ان کی تصانیف پر دسترس یقینی ہے۔ روز بہان کی اولاد اور نواسے ان کے نظریات کی اشاعت میں مصروف تھے، تو حافظ کو بھی یقینی طور پر ان کی معروف تصانیف مثال کے طور پر عبہر العاشقین؛ کے مطالعے کا کوموقع ملا ہوگا۔ ڈاکٹر صاحب موصوف کے خیال میں حافظ اور روز بہان کے مشترکات بہت سے ہیں۔ لیکن انھوں نے کسی خاص نقطۂ اشتراک کا ذکر نہیں کیا ہے۔ ان سب باتوں کے باوجود ایک قطعی رائے دینا کہ حافظ نے روز بہانیہ طریقہ اختیار کیا تھا، حافظ کے ساتھ زیادتی ہے، لیکن یہ بات کہ انھوں نے روز بہان کے عقاید و افکار کا مطالعہ خالی از امکان نہیں۔

۱۰۔ شیخ صدر الدّین صفوی، ۱۱۔ شیخ محمود شبستری: حافظ کے سفروں میں، آذربائیجان کی طرف کے سفر کا ذکر ملتا ہے۔ اکثر محققین کا یہ قول ہے کہ حافظ کی وہ غزل جس میں انھوں نے 'ساحل رود ارس' پر 'منزل سلمیٰ' کی طرف اشارہ کیا ہے وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ انھوں نے آذربائیجان کا سفر کیا ہے اور یہ ان کے چشم دید مقامات میں سے ہے۔ اور بعض محققین کا خیال ہے کہ یہ غزل اس دور کی ہے، جب شاہ شجاع نے تبریز کو فتح کیا اور چار ماہ وہاں گزارے تو اس میں حافظ نے اس کے لیے یہ غزل کہی۔ پہلے اس غزل کے کچھ اشعار کا مطالعہ ہو جائے اور اس کے بعد تیسرے فریق کے محققوں کے موقف کی طرف اشارہ کیا جائے گا:

ای صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس	بوسہ زن بر خاک آن وادی و مشکین کن نفس
منزل سلمیٰ کہ بادش ہر دم از ما سلام	پر صدای ساربانان بینی و بانگ جرس
محمل جانان ببوس آنگہ بہ زاری عرضہ دار	کز فراقت سوختیم ای مہربان فریاد رس
طوطیان در شکرستان کامرانی می کنند	وز تحسر دست بر سر میزند مسکین مگس
نام حافظ گر برآید بر زبان کلک دوست	از جناب حضرت شاہم بس است این ملتمس (۴۵)

ڈاکٹر معین نے 'حافظ شیرین سخن' میں لکھا ہے:

''بعضی این غزل را دلیل بر ارادت حافظ به شیخ صدر والملۃ والحق والدین حضرت شیخ صفی الدین دانستہ و برخی شخص موضوع غزل را شیخ سعدالدین محمود ابن عبدالکریم شبستری گرفتہ اند۔ نسبت اولی بعید و دومی مردود است۔''(۴۶)

آگے چل کر وہ لکھتے ہیں کہ:

''با تدقیق در تاریخ آن عصر و نظر بر غزل فوق، شاید بتوان گفت منظور از آن سلطان اویس بن شیخ حسن ایلکانی کہ حافظ جای دیگر فرمود:

من از جان بندۂ سلطان اویسم اگر چہ یادش از چاکر نباشد(۴۷)

و یا اقرب احتمال پسرش سلطان احمد بن شیخ اویس باشد کہ حافظ فرمود:

احمد اللہ علی معدلۃ السلطان احمد شیخ اویس حسن ایلخانی(۴۸)

و ہر دو فرمانفرمای آذربایجان - کہ بر ساحل رود ارس منطبق است - بودہ اند، سرودہ باشد۔''(۴۹)

اس طرح یہ خیال کہ شیخ صفی الدین اردبیلی یا شیخ محمود شبستری، حافظ کے مرشدوں میں شمار ہوتے ہیں غلط ثابت ہوتا ہے۔

حافظ کے عارف ہونے کے بارے میں قدیم الایام سے محققین اور تذکرہ نگار سب متفق القول ہیں۔ لیکن کسی نے یہ بات پایۂ ثبوت تک نہیں پہنچائی کہ ان کے مرشد اور پیر طریقت کون تھے؟ اور انھوں نے مقامات عرفانی کس سالک راہ آشنا کے زیر سایہ طے کیے ہیں۔ ڈاکٹر معین نے حافظ شیرین سخن میں حافظ کے اشعار اور غزلوں کی مدد سے یہ کوشش کی ہے کہ ان کے ہاں مراتب عرفانی کے مراحل کی نشاندہی کی جائے۔ انھوں نے حافظ کے تصوف کے پیش نظر، کشش و کوشش، حجاب و مقام، تُرک و تنزیہ، عشق حقیقی، وصول، سماع، مکاشفہ، دیدار خدا، لطف محض، حیرت، فنا فی اللہ، بقاء باللہ، حقیقت عالم وجود، وحدت وجود، حقیقت آدم، دورۂ آرامش، مجذوب سالک، استغناء، ہمت اور ارشاد و راہبری کے عنوانات سے حافظ کے عرفان کا مطالعہ کیا ہے۔ ان کے بنائے ہوئے بعض عنوانات کے پیش نظر، ہم کچھ مثالوں کے ساتھ، حافظ کے تصوف کے اثبات کی اس باب میں کوشش کریں گے۔

کشش و کوشش:

ہردم از روی تو نقشی زندم راہ خیال با کہ گویم کہ درین پردہ چہ ہامی بینم؟(۵۰)

xxxxxxxxxxx

گرچہ وصالش نہ بہ کوشش دہند آن قدر ای دل کہ توانی بکوش(۵۱)

حافظ کے ہاں حقایق عرفانی کے دریافت کی ذاتی کوششیں بھی ملتی ہیں:

پاک و صافی شو و از چاہ طبیعت بہ درآی کہ صفائی ندہد آب تراب آلودہ(۵۲)

.xxxxxxxxxx

رہروان را عشق بس باشد دلیل   آب چشم اندر رہش کردم سبیل(۵۳

اور آگے چل کر انھیں پیر طریقت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور مختلف طریقوں سے، اس ضرورت کی طرف حافظ کے ہاں اشارات ملتے ہیں:

کجاست اہل دلی تا کند دلالت خیر   کہ ما بہ دوست نبردیم رہ بہ ہیچ طریق(۵۴)

xxxxxxxxxx

گذرت بر ظلمات است بجو خضر رہی   کہ درین مرحلہ بسیار بود گمراہی(۵۵)

لیکن اس کے باوجود جیسا کہ تفصیل سے کہا گیا کسی مرشد اور پیر کا ذکر مدلل طریقے سے حافظ کے اشعار اور ان کی غزلیات سے معلوم نہیں ہو سکتا اور نہ کسی خضر رہ اور صاحب خبر کی کوئی نشانی ملتی ہے۔ حالانکہ وہ خود اس کی ضرورت پر رطب اللسان ہیں۔

حجاب و مقام:

تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ حافظ نے ریاضت اور تصفیۂ درون کی بہت کوشش کی ہے۔ اس بارے میں افسانہ طرازیاں بھی کی گئی ہیں کہ ان کے ہاں کوہ چہل مقام، چاہ مرتضیٰ علی، بابا کوہی (۵۶) اور کئی اور مقامات کا ذکر ملتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ انھوں نے مختلف ریاضتوں اور محنتوں کے بعد سلوک کے راستے میں حائل حجابوں اور پردوں کو ہٹانے کی کوشش کی ہے۔

من ہمان دم کہ وضو ساختم از چشمۂ عشق   چار تکبیر زدم یکسرہ بر ہرچہ کہ ہست(۵۷)

xxxxxxxxxx

خواب و خورت ز مرتبۂ عشق دور کرد   آن گہ رسی بہ خویش کہ بی خواب و خور شوی(۵۸)

اور بالآخر طریق کے طے کرنے کا اعلان ملتا ہے:

در مقامات طریقت ہر کجا کردیم سیر   عافیت را با نظربازی فراق افتادہ بود(۵۹)

عشق حقیقی:

حافظ کے ہاں 'عشق' کے لفظ کا کم از کم ۲۱۶ بار، 'عاشق' کا لفظ ۵۶ اور 'معشوق' کا لفظ ۲۲ بار ذکر کیا گیا ہے۔ حافظ کے ہاں عشق کی دونوں صورتیں یعنی عشق مجازی اور عشق حقیقی ملتی ہیں اور یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ جو لوگ کلام حافظ کو صرف عشق مجازی سے منسوب کرتے ہیں یا پھر وہ لوگ جو عشق حقیقی کو اس سے وابستہ کرتے ہیں، دونوں غلط ہیں۔ اس بارے میں آگے چل کر تفصیلی تبصرہ پیش ہوگا۔ فی الحال ان کے ہاں عشق حقیقی کی کچھ مثالیں پیش کرتے ہیں:

عشق من با لب تو امروزی نیست   دیر گاہ است کزین جام ہلالی مستم (۶۰)

.xxxxxxxxxxx

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد　　عشق پیدا شد و آتش بہ ہمہ عالم زد

عقل می خواست کز ان شعلہ چراغ افروزد　　برق غیرت بدرخشید و جہان برہم زد(۶۱)

عشق کی راہ میں رہبر اور مراد کے بغیر قدم رکھنا، گمراہی اور ضلال کا باعث بنتا ہے:

بہ کوی عشق منہ بی دلیل راہ قدم　　کہ گم شد آن کہ درین رہ بہ رہبری نرسید(۶۲)

وصول:

حافظ کو وصال حق میسر ہوا اور اس وصال کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

سالہا دل طلب جام جم از ما می کرد　　وآن چہ خود داشت ز بیگانہ تمنا می کرد

گوہری کز صدف کون و مکان بیرون بود　　طلب از گمشدگان لب دریا می کرد

بیدلی در ہمہ احوال خدا با او بود　　او نمی دیدش و از دور خدایا می کرد(۶۳)

مکاشفہ:

ذیل کے اشعار میں حافظ کے ہاں مکاشفہ کا خوبصورت منظر پیش ہوا ہے:

دوش وقت سحر از غصہ نجاتم دادند　　وندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند

بی خود از شعشعۂ پرتو ذاتم کردند　　بادہ از جام تجلی صفاتم دادند

چہ مبارک سحری بود و چہ فرخندہ دمی　　آن شب قدر کہ این تازہ براتم دادند(۶۴)

دوسرے مراحل اور مقامات کی مثالوں سے صرف نظر کرتے ہوئے حافظ کے ہاں تصوّف کی طرف رجحان کا جائزہ لیں گے۔ ڈاکٹر سیروس شمیسا نے حافظ کے معاشرے کو پیش نظر رکھتے ہوئے لکھا ہے:

''حافظ در اجتماعی می زیست کہ نہ می توانست مثل فرخی و شاعران تغزل سرای دیگر آن مایہ سادہ لوح و سادہ گیر باشد کہ بہ ترکی زیباروی دل خوش کند و نہ مانند سنائی و عطار اشعار قلندرانہ سادہ لوحانہ بگوید۔ زمان او حقیقت آشفتہ تر از اینہا بود۔ این است کہ حافظ مجبور بود بہ اصطلاح از خود مایہ بگذارد، عکس العمل نشان دہد، دردہای خود را کہ ہمان دردہای اجتماعی است، باز گو کند و از این راہ شدید اً در روح مردم جامعۂ خود۔ بلکہ زمانہای بعد۔ نیز نفوذ یابد۔''(۶۵)

اس لیے کہ حافظ کے دور میں سیاسی، معاشی، معاشرتی اور ثقافتی حالات کا تصوّر قارئین کے ذہن میں آ جائے، ڈاکٹر شمیسا کا قول اوپر درج کیا گیا ہے۔ سیاسی آرام اور سکون کی عدم موجودگی سے شیراز میں جو جو حالات پیش آئے، ان کا ذکر پیچھے گذر چکا ہے، اگر ظاہر میں دس پندرہ سال کا سکون شیخ ابو اسحاق اینجو اور اس کے بعد شاہ شجاع کے زمانے میں نظر آتا ہے تو وہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس دور میں اور خوف کا سایہ خود سلطان اور سب سے زیادہ عوام کے سر پر منڈلاتا رہتا ہے۔ اس بارے میں اسی باب کی فصل اوّل میں تفصیل سے بات ہو چکی ہے اور یہاں دہرانے کی ضرورت

نہیں ہے۔ صرف اتنا کہا جائے گا کہ کہ جب کسی خطے میں لوگوں کو اپنی جان اور ناموس کی حفاظت کا کوئی راستہ نظر نہیں آتا ہے تو وہ ایک ایسے سہارے کی طرف مائل ہوتے ہیں، جس سے دنیوی امور کی طرف توجہ ضروری نہ رہے اور نہ ان کو پادشاہ کی طرف جانے اور اس کے ظلم وستم سہنے کی نوبت آئے۔ اس باب کے آغاز میں اس سلسلے میں وضاحت کی گئی کہ ایسے وقتوں میں لوگ ایسی معنویّت کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جہاں فقیر وغنی اور امیر وغریب کا فرق نہیں رہتا۔ اس بارے میں بہترین سہارا تصوّف وعرفان ہے۔ کہنا یہ ہے کہ اس وقت بھی صوفیانہ تعلیمات اور خانقاہوں کا بڑا رواج تھا۔ اب سوال یہ ہے کہ حافظ کے دور میں ملوک الطوائفی اور زندگی کے ٹھوس حقایق سے گریز کا عمل ان کی غزلیات اور دیگر اصناف سخن میں کس طرح بیان ہوا ہے؟ مذکورہ سوال کے جواب تک پہنچنے کے لیے محققین کی آراء ونظریات کا ذکر بہت ضروری ہے۔ ڈاکٹر زرین کوب 'با کاروان حلّہ' میں لکھتے ہیں کہ:

> ''با این کہ دیوان حافظ سراسر، سرود عشق ومستی است؛ باز این رند جہانسوز حقیقت حال خود را چنان از ہر کس پنہان می دارد کہ از سخن او بدرست نمی توان دانست کہ آیا مقصود او از این عشق وشراب، در واقع عشق مجازی وشراب شیرازی است؟ یا آن عشقی کہ صوفیان از آن سخن می گویند و آن شرابی کہ کنایہ از جذبہ وفنا لیش می شمارند؟ شاید ہر دو باشد۔ لما کیست کہ بتواند یقین بداند کہ در ہر جا مقصود چیست؟ این ابہام رندانہ از بوی ریا خالی نیست۔'' (٦٦)

ڈاکٹر زرین کوب نے دو اہم باتوں کی طرف بڑی مہارت سے اشارہ کرکے دو اہم سوال اٹھائے ہیں: ایک یہ ہے کہ عشق وشراب حافظ کی غزلوں میں کیا مفہوم رکھتے ہیں؟ حافظ کونسے عشق اور کونسی شراب کی بات کرتے ہیں؟ شراب معرفت؟ یا شراب شیراز؟ عشق زمینی اور نگار شیرازی؟ یا عشق حقیقی؟ حقیقتاً انصاف کی رو سے یہ کہنا واقعی دشوار ہے۔ قدیم تذکروں سے لے کر دور حاضر کے محققین کی ایک بڑی اکثریّت حافظ کے عرفانی مقام اور تصوّف کے معترف ہیں اور کچھ تو مولیٰ شاہ محمد دارابی اور بدرالدّین رکبرآبادی اور سیّد مجتبیٰ علوی جیسے لکھنے والے ہیں، جنہوں نے حافظ کے ایک ایک شعر کو عرفانی اور صوفیانہ بتایا ہے اور بعض احمد کسروی اور ڈاکٹر محمود درگاہی جیسے ہیں جو حافظ کے ہاں کسی قسم کے عرفانی مقام اور صوفیانہ افکار کے انکاری ہیں اور حافظ کے فن کو 'الہیات رندی' سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس افراط وتفریط کے ساتھ ساتھ تیسرا گروہ بھی ہے، جس کا یہ خیال ہے:

> ''برای کسی کہ عادت کردہ است حافظ را ہمیشہ بر فراز آسمانہا بجوید و در میان ابرہای ابہام وعظمت مدفونش بیابد، چطور ممکن است این تصور پیش آید کہ وی نیز در روزگار جوانی - چنان کہ افتد ودانی - بہ دام این ہوسہای شیطانی افتادہ است۔ با این ہمہ این قہرمان رؤیاہای رمانتیسم ایران جدید را نمی توان از این پستی ہا وزبونی ہای دور از قہرمانی ہم تبرئہ کرد۔'' (٦٧)

یہ ایک درمیانی نظریہ ہے، جس میں حافظ کو عام انسانوں کی طرح ترقّی پذیر اور تبدیلی آشنا دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہر انسان معصوم پیدا ہوتا ہے، لیکن دنیوی مسائل اور مادیات کی بڑھتی ہوئی خواہشات اسے صراط مستقیم سے

منحرف کرتی ہے۔ ایسا وقت بھی آتا ہے کہ مردہ ضمیر، بزرگوں کی تعلیمات اور روحانی وابستگیوں سے دوبارہ زندہ ہو جاتا ہے اور بعض انسان جس معصومیت کے ساتھ پیدا ہوئے ہیں، اسی طرف پھر مائل ہوجاتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ڈاکٹر زرین کوب کے گذشتہ اقتباس میں یہی خیال بیان کیا گیا ہے۔ اس کے باوجود یہ کہنا مناسب ہے کہ حافظ کے ہاں عشق کا مرتبہ بہت ارفع واعلیٰ ہے اور جہان ہستی اسی عشق کا طفیل ہے۔ حافظ ہمیشہ عاشقی کا پیشہ اپناتے ہیں اور اس امید پر ہیں کہ یہ شریف فن دوسرے فنون کی طرح باعث حرمان نہ بن جائے۔ عشق کی وجہ سے، انسان جو مٹی کا پتلا ہے اس فرشتہ پر جو نور سے بنا ہے، فوقیت رکھتا ہے۔ خود حافظ بھی پورے شہر میں 'عشق ورزیدن' کی وجہ سے مشہور ہیں۔

دوسری طرف سے ڈاکٹر محمود درگاہی کا خیال ہے کہ حافظ کسی بھی قانون وقاعدے کی پابندی نہیں کرتے، یہ عدم پابندی زبان وتعبیرات کے دائرے سے باہر رسوم ورواج اور عملی زندگی کے میدان میں بھی قابل دید ہے۔ کہیں ایک بات کے اثبات کا بیان ہوتا ہے اور کہیں اسی بات کا انکار کرتے ہیں۔ درگاہی نے اس حالت کو 'تناقض وناہمخوانی در منظومۂ فکری حافظ' سے تعبیر کیا ہے اور آگے جا کر ذیل کے دو شعروں کو جو ایک ہی غزل کے ہیں، کو اپنے دعویٰ کے ثبوت کے طور پر رقم کیا ہے:

چہ جای شکر وشکایت ز نقش نیک وبد است؟   کہ بر صحیفۂ ہستی رقم نخواہد ماند
بر این رواق زبرجد نوشتہ اند بہ زر   کہ جز نکوئی اہل کرم نخواہد ماند(۶۸)

یعنی پہلے شعر میں، صحیفۂ ہستی میں کسی چیز کے دوام کا انکار ملتا ہے اور دوسرے شعر میں اپنی بات کو نفی کر کے، وہ نکوئی اہل کرم کو اسی رواق زبرجد میں جاودان بتاتے ہیں۔ ڈاکٹر درگاہی کا حافظ کو آپ کے تاریخی پس منظر میں، ان کے سیاسی، معاشی، معاشرتی اور ثقافتی حوالوں کے پیش نظر مطالعہ کرنے کا دعویٰ ہے۔ لیکن انھوں نے جس غزل کے ان دو شعروں کو اپنے دعوے کے طور پر پیش کیا ہے، اس میں شعروں کی ترتیب کو نظر انداز کر کے دس شعروں والی ایک ایسی غزل میں سے درمیاں سے شعر نمبر ۴ اور نمبر ۸ کا انتخاب کر کے یہاں لکھے ہیں حالانکہ دونوں شعروں میں موقوف معانی پہلے شعر کے ساتھ موجود ہے اور اگر اسی تناظر میں اوپر کے اشعار کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کی جائے، تو کوئی تناقض اور ناہمخوانی نہیں ملے گی۔ دیکھیے:

چو پردہ دار بہ شمشیر میزند ہمہ را   کسی مقیم حریم حرم نخواہد ماند
چہ جای شکر وشکایت ز نقش نیک وبد است؟   کہ بر صحیفۂ ہستی رقم نخواہد ماند
توانگرا دل درویش خود بہ دست آور   کہ مخزن زر و گنج درم نخواہد ماند
براین رواق زبرجد نوشتہ اند بہ زر   کہ جز نکوئی اہل کرم نخواہد ماند(۶۹)

لیکن وہ حافظ کے ہاں تین عناصر کی بھی نشاندہی کرتے ہیں، جن کا انکار کبھی حافظ کے ہاں نہیں ملتا۔ وہ 'عشق'، 'رندی' اور 'ہنر مندی' ہیں۔

کیونکہ اس مقالے میں حافظ کے اشعار کی تشریحات کا بھی مطالعہ کیا جائے گا، تو ان کے ہاں تصوّف و عرفان کے وجود یا عدم وجود کی بات کرتے ہوئے، ان تینوں عناصر کو کلیدی حیثیت حاصل ہوگی۔ حافظ کے ہاں عشق کے بارے میں مختصر طور پر بات ہوئی ہے۔ جاری باب کی فصل سوم میں حافظ کے ہاں عشق اور اس کی روایت پر تفصیل سے بات ہو گی۔ یہاں حافظ کی رندی، اس کی روایت اور رندانہ اشعار کی طرف اشارہ کیا جائے گا۔

اسی باب میں قلندرانہ شاعری کی وضاحت ہوئی ہے اور کہا گیا ہے کہ اس کی روایت سنائی سے شروع ہو کر عطار کے ہاں نمایاں ہوتی ہوئی، فارسی شاعری میں ہوتی ہے۔ مولانا روم کے ہاں بھی یہی روایت موجود ہے۔ لیکن حافظیات اور حافظ شناسی کی روایت کو اگر خاص طور پر مطالعہ کریں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ پوری فارسی شاعری میں حافظ کو، رند خراباتی، رند پارسا اور اس طرح کے عناوین والقابات سے بارہا یاد کیا گیا ہے۔

یوں نظر آتا ہے کہ حافظ، اس وقت رندی اور رندانہ زندگی و رندانہ شاعری کی طرف مائل ہیں، جب وہ اپنے زمانے اور رسم و رواج سے دل برداشتہ ہوتے ہیں، تو ان الفاظ کی پناہ لیتے ہیں۔ رند کا لغوی معنی، لاأبالی، معاشرتی اور عام رسومات کو نظر انداز کرنے والا ہے۔ 'فرہنگ دہ ہزار واژہ از دیوان حافظ' میں رند کے بارے میں یوں لکھا ہے:

"در اصطلاح رند کسی است کہ جمیع کثرات و تعینات و جوبی ظاہری و امکانی و صفات و اعیان را از خود دور کردہ و سرفراز عالم و آدم است کہ مرتبت ہیچ مخلوق بمرتبت رفیع اونمی رسد۔ اسرار حقیقت را دریافتہ و از شریعت و طریقت درگذشتہ..." (۷۰)

رند نہ دنیا کے کسی قانون کو خاطر میں لاتا ہے اور نہ ہی شریعت و طریقت کا پابند رہتا ہے۔ اس معنی میں وہ عرفانی تصوّر کے قریب ہوتا ہے۔ 'حافظ رند پارسا' میں یداللہ کامرانی کا خیال ہے کہ انھوں نے 'قلندروں' (دیکھیے: قلندر کی تعریف) کے رسم و رواج کو قہرمانی کے اصولوں سے آمیز کر کے ایک نئی چیز رندی کے نام سے متعارف کروائی۔ جوانمردی اور آزادروی اور اقتدار، امیال نفسانی اور ہوس رانی کے ساتھ، شرع اور عرف کے کسی بھی قانون کا احترام نہیں کیا جاتا تھا۔ ان اوصاف کے مالک رند کہے جاتے تھے۔ (۷۱) یہ لوگ نہ پارسا ہوتے اور نہ زاہد۔ بناوٹ اور ریاکاری سے انھیں نفرت ہوتی۔ وہ ہرزہ اور ہرجائی تو ہوتے، لیکن یکرنگ و بے ریا ہوتے۔ ایسے اوصاف خواجہ حافظ کو رندانہ اوصاف اپنانے کی طرف متمائل کرتے ہیں۔

حافظ کی غزلوں میں 'رند' ۴۰ شعروں میں، 'رندانہ' ۲ شعروں میں اور 'رندی' ۳۸ شعروں میں ذکر ہوئے ہیں۔ وہ فخر کے ساتھ اپنے آپ کو رند کہلاتے ہیں اور رند کہلانے کو معیوب نہیں سمجھتے۔ ڈاکٹر محمود درگاہی کی ایک اور عبارت کی مدد سے یہ مطلب واضح ہو سکتا ہے:

"شعر رندانہ یک تعبیر بلیغ از شعر حافظ و شیوۂ بیان اوست۔ این تعبیر پیش از آن کہ معطوف بہ ساحت بیرونی و فرم و شکل شعر او باشد، متوجہ ساحت درونی و معنایی آن است۔" (۷۲)

اب سوال یہ ہے کہ حافظ کی شاعری کی اندرونی فضا میں یہ خیال اور نظریہ کس طرح موجود ہے؟ کیا فارسی شاعری میں اس کی کوئی روایت ملتی ہے؟ قلندرانہ شاعری کی روایت تو موجود رہی ہے۔لیکن رندانہ شاعری اور دنیوی اور اخروی اصولوں اور مقدسات کی طرف عدم توجہ اور ان کی طرف بے اعتنائی کی روایت، فارسی شاعری میں سب سے پہلے "خیام نیشاپوری' کے ہاں ملتی ہے۔ڈاکٹر صبور کا خیال ہے کہ حافظ نے مولانا روم کے عارفانہ عشق کو خیام کے خاص فلسفے سے ملا کر زیست کا ایک نیا تصور پیش کیا ہے۔مولانا روم کے ہاں عشق اور اس کی طاقت تو سامنے کی چیز ہے اور خود علامہ اقبال بھی ان کے تصور عشق سے متاثر ہو کر اپنا جاودانہ فلسفہ پیش کرتے ہیں۔خیام کا فلسفہ، شکا کی اور نقص عالم کی عکاسی کرتا ہے۔ان کے ہاں دنیا کا کوئی اعتبار نہیں، آخرت کا مفہوم اور انسان کا انجام، کوئی حقیقت نہیں رکھتا ہے:

تا چند زنم بہ روی دریاہا خشت   بیزار شدم ز بت پرستان کنشت

خیام، کہ گفت دوزخی خواہد بود؟   کہ رفت بہ دوزخ و کہ آمد ز بہشت؟

اور حافظ کے ہاں بھی ایسی شاعری ملتی ہے:

فرصت شمار صحبت کز این دو راہہ منزل   چون بگذریم دیگر نتوان بہ ہم رسیدن (۷۳)

حافظ کی غزلیات میں غور وخوض سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ ایک طرف وہ ایسے شخص ہیں جو عرفان، عشق، محنت، استغنا اور تسلیم ورضا کے اوصاف سے آراستہ ہیں اور دوسری طرف خیام کی طرح معمورۂ ہستی کو سخت بے بنیاد تصور کرتے ہیں۔کائنات کی تخلیق سے اب تک انسان اپنے آغاز اور انجام کے بارے میں سوچتا رہا ہے۔حافظ جیسے حساس اور باریک بین، بساط زندگی سے کس طرح بے توجہ رہ سکتے ہیں۔جب یہ نازک وقت آتا ہے تو ان کو خیام کی شاعری میں ایسا فلسفہ ملتا ہے، جسے وہ بھی اختیار کرتے ہیں۔لیکن اصل بات یہ ہے کہ خیام کے اسی فلسفے کو اسلامی دنیا میں وہ قبولیت نہیں ملتی جو حافظ کو حاصل ہے۔وجہ کیا ہے؟ میرے خیال میں اس کا ایک جواب ممکن ہے کہ حافظ کو افکار اور آراء ونظریات کے ملانے کا ہنر آتا ہے۔عاشقانہ شاعری کی جو روایت سنائی سے ہوتے ہوئے سعدی کے ہاں بہترین صورت میں نظر آتی ہے، وہ حافظ کی شاعرانہ قوت سے اپنے عروج کو پہنچتی ہے۔دوسری طرف عرب کے مشہور شاعر ابوالعلاء معرّی اور خیام کے افکار میں عصیان اور سرکشی، حافظ کو بے راہروی کی طرف لے جانے کے بجائے، ایک دوسری صورت اختیار کر لیتی ہے۔وہ یقیناً اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ ان کا انجام ابوالعلاء معرّی سے جدا ہونا چاہیے۔وہ اپنے افکار اور نظریات کا خیام کی طرح اظہار کرنے کے بجائے، ابہام وایہام کا سہارا لیتے ہیں۔یہ وہ نکتہ ہے جو ان کی شاعری کی تعبیر وتفسیر کو اہم بناتا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ آٹھویں صدی کے آخر سے لے کر اب تک، حافظ کے کلام کی سب کاوشیں اور تشریحات وتعبیرات اسی ابہام وایہام گوئی کی بنا پر نمایاں ہوتی ہیں۔ڈاکٹر محمود درگاہی لکھتے ہیں:

"سرگذشت وسرنوشت اندیشمندانی چون خیام بہ حافظ آموخت کہ برای حراست از اندیشۂ خویش، در دراز -نای تاریخ پس از خود، سخن خود را پوشیدہ و پہلودار بگوید؛ تا اندیشۂ خود را برای ہمیشہ در مقابل قضاوتہا و بخش گری ہا

درابہام نگہدارد۔ زیرا آنان کہ سخن یکرویہ گفتہ ودست خویش را بہ ہمگان نمودند واسرار ہویدا کردند، بازیگران موفق عرصۂ زندگی نبودند۔" (۷۴)

حافظ اپنے عشق اور رندی کے علاوہ، اپنی ہنر مندی کو بھی بہت اہمیت دیتے ہیں اور اس کو بھی اپنے فخر و سربلندی کی ایک وجہ بتاتے ہیں۔:

نہ ہرکو نقش نظمی زد، کلامش دلپذیر آمد تذروطرفہ من گیرم کہ چالاک است شاہینم
وگر باور نمی داری، رواز صورتگر چین پرس کہ مانی نسخہ میخواہد زنوک کلک مشکینم (۷۵)

xxxxxxxxxxx

صبحدم از عرش می آمد خروشی عقل گفت قدسیان گوئی کہ شعر حافظ از بری کنند (۷۶)

xxxxxxxxxxx

شعر حافظ ہمہ بیت الغزل معرفت است آفرین برنفس دلکش و لطف سخنش (۷۷)

ایسے اشعار کی تعداد ان کے کلام میں بہت زیادہ ہے اور اس امر کی طرف اشارہ کرنے کا مطلب بھی یہ تھا کہ حافظ کی غزلوں کی تشریح کرتے ہوئے صرف اور صرف صوفیانہ اور عارفانہ نکات کو مدنظر رکھنا نہ تو اس معما کو حل کرنے میں مدد دیتا ہے اور نہ ہی اس سے حافظ کی شناخت میں صحیح راستے کا پتہ چلتا ہے۔

اس بحث کو سمیٹنے کے لیے علی دشتی کا قول حرف آخر کے طور پر رقم کیا جارہا ہے:

"ہنر حافظ درآمیختن خیام، سعدی، ومولانا ست، خیام کہ از خیال مرگ دررنج ومولانا کہ مرگ را سعادت وراہ وصول بہ مبدأ فیض می داند در حافظ بہ ہم آمیختہ واز روح غنایی سعدی برآنہا طرب پاشیدہ شدہ است... حافظ در افکار فلسفی خود بہ خیام، در تصوف بہ جلال الدین محمد ودر غزل بہ سعدی می گراید، ولی مایہ فکرو ہنرری بہ درجہ یی قوی و ذاتی است کہ ہمہ آنہا را بہ سبک وشیوۂ خاص خود درآوردہ است۔" (۷۸)

یوں علی دشتی کے بقول وہ چیز جو حافظ کو حافظ بنا دیتی ہے وہ ان کی ہنر مندی ہے۔ وہ ہنر مندی جو خداداد ہے اور وہ بھی اس ودیعت سے مکمل فائدہ اٹھا کر ایک نئے اسلوب کی بنیاد رکھتے ہیں، جو نہ تو متقدمین کے ہاں ملتا ہے اور نہ ہی بعد کے زمانے کے شعراء ان کی پیروی اور تتبع میں کامیابی حاصل کر سکے۔ اور اس طرح ان کی روش اور ان کا اسلوب منفرد رہا۔

جن چیزوں کو تاریخ عرفان اور تصوف میں عام طور پر تصوف وعرفان کے مظاہر کے طور پر مقبولیت ملی ہے، حافظ کے ہاں ان وہ بدلے ہوئے اور منفی رجحانات کے حامل نظر آتے ہیں۔ ان میں صوفی، زاہد، شیخ وواعظ وغیرہ قابل ذکر ہیں ذیل میں ان کے کلام کی مدد سے اس امر کے بارے میں بحث کریں گے:

صوفی نہاد دام و سرحقہ باز کرد بنیاد مکر با فلک حقہ باز کرد (۷۹)

xxxxxxxxxxx

نقد صوفی نہ ہمہ صافی وبی غش باشد ای بساخرقہ کہ شایستۂ آتش باشد(۸۰)

xxxxxxxxxxx

صوفی شہربین کہ چون لقمۂ شبہہ می خورد پاردمش دراز باد آن حیوان خوش علف(۸۱)

xxxxxxxxxxx

زاہد ار راہ بہ رندی نبرد معذوراست عشق کاری است کہ موقوف ہدایت باشد(۸۲)

xxxxxxxxxxx

گر طیرہ می نمایی وگرطعنہ می زنی ما نیستیم معتقد مرد خود پسند(۸۳)

xxxxxxxxxxx

واعظان کین جلوہ برمحراب ومنبر می کنند چون بہ خلوت می روند آن کار دیگر میکنند(۸۴)

xxxxxxxxxxx

گرچہ برواعظ شہراین سخن آسان نشود تا ریا ورزد وسالوس مسلمان نشود(۸۵)

صوفی وواعظ وشیخ ،نفاق اورریا کے مظہر ہیں اور حافظ کوریا کاروں سے نفرت ہے اوروہ اپنے بہت سے شعروں میں ریاکاراورریاکاری کی مذمت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔واعظ کے گفتاراورعمل میں بڑافرق ہے۔شہر کے مشائخ میں بھی اللہ والوں کی نشانی ،یعنی عشق نظر نہیں آتا؛صوفی مشکوک روزی کھاتا ہے اور مکاری کا پیشہ کرتا ہے۔اوراس طرح کے کردار کلام حافظ میں مطعون اور ملعون ہیں۔

البتہ حافظ مذہب میں جھوٹی کہانیوں کے ماننے سے گریز کرتے ہیں اور شیخ وزاہد وصوفی پر نکتہ چینی کرتے ہوئے شریعت اور طریقت کے رسم ورواج کا مضحکہ اڑاتے ہیں۔اس کے باوجود ڈاکٹر معین کی رائے میں:

''ولی با این ہمہ، انتقاد نباید موجب تصور آن گردد کہ حافظ خود، عارف بحق وصوفی مطلق نبود؛ بلکہ او با اشعار گذشتہ می خواست میزانی برای تمیز حق از باطل وعارف از گمراہ، بہ دست دہد وسرہ را از ناسرہ بشناسد۔''(۸۶)

حافظ کے ہاں عارف صادق،صوفی صومعۂ عالم قدس کی تعریف وتمجید بھی ملتی ہے:

صوفی صومعۂ عالم قدسم، لیکن حالیا دیر مغان است حوالتگاہم(۸۷)

xxxxxxxxxxx

یک حرف صوفیانہ بگویم اجازہ است ای نور دیدہ صلح بہ از جنگ وداوری(۸۸)

xxxxxxxxxxx

عارفی کو کہ کند فہم زبان سوسن تا بپرسد کہ چرا رفت وچرا باز آمد(۸۹)

xxxxxxxxxxx

عارف از پرتوِ می راز نہانی دانست گوہر ہر کس از این لعل توانی دانست (۹۰)

اسی طرح حافظ کے کچھ محبوب کردار بھی ہیں، جن کی وہ تعریف و تمجید کرتے ہیں اوران کے سامنے اپنی بندگی اور خلوص کے اظہار میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کرتے۔ان میں رند، پیر مغان اور درویش جیسے کردار موجود ہیں۔ان میں سے رند کے بارے میں اس سے پہلے تفصیل سے بات ہوئی ہے۔پیر مغان اور درویش کی ایک اجمالی توصیف پیش خدمت ہے۔ڈاکٹر ہاشم محمدی نے لکھا ہے:

''گذشتہ از دقیقی طوسی و فردوسی و اسدی و زرتشت بہرام پژدو کہ خود ہم شاعری زرتشتی بودہ است، درمیان شعرای فارسی زبان، کسی کہ بیشتر و بہتر از ہمہ با زرتشت و آئین مزدیسنا و اصطلاحات آن آشنایی داشتہ است، حافظ شیرازی است۔''(۹۱)

مغ ، مغان، پیر مغان اور دیر مغان کا الفاظ ترتیب وار کلام حافظ میں ۱، ۶، ۲۶ اور ۷ بار آئے ہیں۔مغ کے لغوی مفہوم کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''مغ لغتی ست کہ ریشہ ایرانی دارد و در اوستا بہ صورت Moghu آمدہ و دارای معانی مختلفی است کہ نویسندگان قدیم از آن معنی پیشوای دین زردشتی را ارایہ کردہ اند و در زبانہای اروپائی بہ صورت ہای Mago و Magic و Mogic دیدہ می شود۔ کار مغان ایرانی، اجرای مراسم دینی بودہ است و مغان کسانی بودہ اند کہ با فلسفہ دین زردشت آشنایی داشتند۔''(۹۲)

حافظ کہتے ہیں:

بہ می سجادہ رنگین کن گرت پیر مغان گوید کہ سالک بی خبر نبود ز راہ و رسم منزلہا (۹۳)

ماہنامہ حافظ شمارہ ۲۲ میں ڈاکٹر حسین وحیدی نے کلام حافظ میں ان ۱۲۶ اشعار کا جن میں پیر مغان کی ترکیب موجود ہیں، ذکر کیا ہے۔بہر حال پیر مغان حافظ کا پسندیدہ کردار ہے جس پر انھیں پورا یقین ہے اور حافظ کے ہاں اس کو اپنا پیر ماننا اور صوفی ریاکار کا مسترد ہونا قابل غور بات ہے۔اسی طرح درویش بھی ان کے ہاں ایک محبوب کردار ہے۔درویش کی قناعت شعاری اور خودداری کی وہ ستائش کرتے ہیں۔خاص طور پر ایک غزل کی ردیف ہی درویشان ہے۔ذیل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

درین بازار اگر سودی ست با درویش خرسند است خدایا منعمم گردان بہ درویشی و خرسندی (۹۵)

xxxxxxxxxxx

روضہ خلد برین خلوت درویشان است مایہ محتشمی خدمت درویشان است

گنج عزلت کہ طلسمات عجایب دارد فتح آن در نظر رحمت درویشان است

آن کہ پیشش بنہد تاج تکبر خورشید کبریائی است کہ در حشمت درویشان است (۹۶)

ڈاکٹر زرین کوب لکھتے ہیں:

"روزگار حافظ، روزگار فساد و روزگار دروغ و روزگار ریا بود۔ روزگاری بود کہ احوال عامہ رو بہ فساد داشت و اخلاق اشراف۔ مثل زمان ما۔ از مذہب منسوخ بہ سوی مذہب مختاری گرایید۔ وحشت و بدگمانی بر ہمہ چیز چیرہ گشتہ بود و بیداد و خشونت در ہیچ ایمنی نگذاشتہ بود۔ در چنین محیطی بر روح حساس کہ بود، دائم بین ریا و رندی سرگردان می شد۔ از این رو بود کہ حفظ بہ ہمہ نارضایی کہ از زاہدان ریاکار داشت، خود، گہ گاہ، رندانہ ریا می کرد۔"(۹۷)

اس اقتباس میں جہاں حافظ کے دور میں فساد اور دین و اخلاق و اقدار کی خرابیوں کی طرف اشارہ ہے، وہاں دوسری طرف نزاکت کے ساتھ حافظ کے دور میں 'ریا' کے رائج ہونے اور خود حافظ کی رندانہ ریاکاری کی نشاندہی کی گئی ہے۔ یہ رائے اور نظر نفسیات کی رو سے بہت اہم ہے۔ حافظ کی غزلیات میں اس بات کی طرف بہت اشارے ملتے ہیں:

صراحی می کشم پنہان و مردم دفتر انگارند　　　عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی گیرد(۹۸)

xxxxxxxxxxx

گفتی از حافظ ما بوی ریا می آید　　　آفرین بر نفست باد کہ خوش بردی بو(۹۹)

ڈاکٹر صبور کی حافظ کے بارے میں درج ذیل رائے بہت جامع نظر آتی ہے:

"حافظ در حالی کہ ہم خیام و ہم مولانا و ہم سعدی است، در ہر حال باز ہیچ کدام از آنہا نیست۔ حافظ، حافظ است با تمام والایی و شکوہ و اندیشہ ہایش۔ این غزلسرای شایستہ و اندیشمند و حیران و آشفتہ کہ با ہمہ رنجہا و بی آرامی ہا، تلخوار زندگی محیط نامردی ہا و تجربہ ہار ا با روحی گستردہ تحمل می کند و با تسلیم و رضا و تبسمی رندانہ بہ دنیا می نگرد، با سیر آسمانی خود، باز خویشتن را از ہمنوعان خویش جدا نمی کند، درد آنہا را می شناسد و مرہم می نہد، آنہا را بہ تسلیم و رضا و آرامش و صبر و خوش بینی و مدارا و آنچہ شرط آدمیت است می خواند و تخشش از این روی ہمہ گیر می شود۔"(۱۰۰)

ڈاکٹر معین مرحوم نے اپنی کتاب 'حافظ شیرین سخن' میں حافظ کے کلام سے فالیں نکالنے اور اس کے طریقے اور آداب پر تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ حافظ نے ایک مصرعے میں خود کہا ہے: "در کار خیر حاجت ہیچ استخارہ نیست"، لیکن چونکہ وہ عوام و خواص میں لسان الغیب کے نام سے مشہور ہیں، تو ان کے کلام سے فال نکالنا بہت عام ہو گیا ہے۔ ایران میں غریب بچے حافظ کی غزلوں کی چھپی ہوئی پرچیوں کو، جن پر حافظ کی ایک غزل اور اس میں تفسیر اور فال کا مفہوم درج ہے، سڑکوں میں پیش کرتے ہیں۔ کلام حافظ کی فالوں کی کتابوں کی تعداد بہت ہے۔ اور عوام بہت ذوق و شوق سے خریدتے ہیں۔ فالیں نکالنے کے طریقے اور مواقع مقرر کیے گئے ہیں اور فال نکالتے وقت، ضرور حافظ کی روح کی بشاشت اور ایصال ثواب کے لیے سوۃ فاتحہ پڑھی جاتی ہے۔ اس کے لیے ایران اور ایران سے باہر پاکستان اور ہندوستان میں فال نکالنے کے لیے خاص جدولوں کا اہتمام کیا گیا ہے، اور ان میں جدول میں سے فال نکالنے کے طریقے اور اوقات کی وضاحت کی گئی ہے۔ فال نکالنے کے بارے میں بہت سی کتابیں ایران اور برعظیم میں لکھی گئی ہیں۔ یہ روایت کیوں اور کیسے ایران اور ایران سے باہر جن ممالک میں فارسی زبان کا رواج تھا، (مثال کے طور پر،

برِّعظیم، افغانستان اور تاجکستان میں)، پسند کی گئی اور عوام وخواص اس کی طرف کیسے مائل ہوئے، خود ایک لمبی بحث ہے۔ایک اور نکتہ یہ ہے کہ دیوان حافظ کے بعض نسخے، خاص طور پر پاکستان اور ہندوستان میں چھپنے والے دیوان، فال نکالنے کے طریقوں اور جدولوں پر مشتمل ہیں۔ یہ بات اس امر کی نشاندہی کرتی ہے کہ کلام حافظ کی پذیرائی، پوری دنیا میں بالخصوص ایران کے بعد، برِّعظیم میں سب زیادہ کی گئی ہے۔اور یہ کوئی معمولی بات نہیں جس سے ہم آسانی سے صرف نظر کرسکیں۔

توضیحات وحوالے:

۱-تاریخ عرفان وعارفان ایرانی، ص:۳۵

۲-ایضاً ص:۶۷

۳-ایضاً ص:۴۳

۴-ایضاً ص:۹

۵-آفاق غزل فارسی، ص ص:۳۰۸-۳۰۷

۶-ایضاً ص:۱۸۳

۷-تمہیدات از عین القضاۃ ہمدانی (مقتول بہ ۵۲۵ھ بہ جرم الحاد)

۸-سیر غزل در شعر فارسی، ص:۶۲

۹-ایضاً ص:۸۲(حاشیہ)

۱۰-آفاق غزل فارسی، ص:۱۹۳

۱۱-ایضاً ص:۵-۱۹۴

۱۲-سیر غزل در شعر فارسی، ص:۸۲(حاشیہ)

۱۳-ایضاً ص:۷۳

۱۴-کلیات عطار، بہ اہتمام تقی تفضلی، ص:۶۷۴

۱۵-کلیات عطار، مرتب م.درویش، ص:۳۲۱

۱۶-ایضاً ص:۲۶۳

۱۷-آفاق غزل فارسی، ص:۲۰۷

۱۸-کلیات عطار، مرتب م.درویش، ص:۷۵۳

۱۹- دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۵۰۱

۲۰- آشنایان رہ عشق، ص:۳۶۰۔ Eve Feuillebois-Pierune نے پیرس یونیورسٹی فرانس سے پروفیسر شارل ہانری دوفوشہ کور کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ان کا مقالہ فخر الدین ابراہیم عراقی کی زندگی اور شاعری پر تھا۔ یہ کتاب کی صورت میں 'انجمن ایران وفرانسہ' کی ہمت سے چھپا ہے۔

۲۱- آفاق غزل فارسی، ص:۲۱۶

۲۲- کلیات عراقی، انتشارات نگاہ، ص:۱۹۷

۲۳- کلیات عراقی، انتشارات نگاہ، ص:۱۴۴

۲۴- دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۱۸۹

۲۵- ایضاً، ص:۹۷

۲۶- ایضاً، ص:۲۷۳

۲۷- ایضاً، ص:۳۷۴

۲۸- ایضاً، ص:۳۳۱

۲۹- ایضاً، ص:۴۹۰

۳۰- ایضاً، ص:۴۹۰

۳۱- حافظ شیرین سخن، ص:۴۰۵

۳۲- دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۱۷۸

۳۳- ایضاً، ص:۴۴۱

۳۴- ایضاً، ص:۴۴۱

۳۵- ایضاً، ص:۵۸۳

۳۶- ایضاً، ص:۴۶۲

۳۷- ایضاً، ص:۲۰۹

۳۸- ایضاً، ص:۹۱

۳۹- ایضاً، ص:۲۴۶

۴۰- تذکرہ میخانہ، ص:۴۰-۹۰

۴۱- دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۲۳۹

۴۲- ایضاً، ص:۲۳۹

۴۳-حافظ شیریں سخن، ص:۲۹۶

۴۴-ماہنامہ حافظ، شمارہ ۱۰، دی ماہ ۱۳۸۳، ص:۵۵

۴۵-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۵۱۱

۴۶-حافظ شیریں سخن، ص:۴۰۸

۴۷-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۲۰۹

۴۸-ایضاً، ص:۵۶۶

۴۹-حافظ شیریں سخن، صص:۱۱-۴۱۰

۵۰-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۳۸۰

۵۱-ایضاً، ص:۳۲۴

۵۲-ایضاً، ص:۴۳۵

۵۳-ایضاً، ص:۵۱۶

۵۴-ایضاً، ص:۳۳۱

۵۵-ایضاً، ص:۴۹۰

۵۶-شیراز کے قریب دو پہاڑوں کے نام ہیں۔اس بارے میں دیکھیے حافظ شیریں سخن، صص:۴۱-۴۴۰

۵۷-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ غنی-قزوینی، غزل نمبر:۲۴

۵۸-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۴۸۸

۵۹-ایضاً، ص:۲۵۴

۶۰-ایضاً، ص:۳۴۱

۶۱-ایضاً، ص:۱۹۹

۶۲-ایضاً، ص:۲۸۴

۶۳-ایضاً، ص:۱۹۲

۶۴-ایضاً، ص:۲۲۶

۶۵-سیر غزل در شعر فارسی، صص:۵-۱۲۴

۶۶-با کاروان حلّہ، ص:۸-۲۳۷

۶۷-حافظ شناخت، ص:۹۹۷

۶۸-حافظ و الہیات رندی، صص:۸-۴۷

۶۹ - دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۲۲۳

۷۰ - فرہنگ دہ ہزار واژہ از دیوان حافظ، ص: ۷۳۲

۷۱ - حافظ رند پارسا، ص: ۸۶

۷۲ - حافظ والہیات رندی، ص: ۱۲۵

۷۳ - دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۴۱۱

۷۴ - حافظ والہیات رندی، ص: ۱۶۰

۷۵ - دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۳۸۴

۷۶ - ایضاً، ص: ۲۴۲

۷۷ - ایضاً، ص: ۳۲۰

۷۸ - شاعری دیر آشنا، صص: ۱-۹۰

۷۹ - دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۱۸۱

۸۰ - ایضاً، ص: ۲۰۵

۸۱ - ایضاً، ص: ۳۳۰

۸۲ - ایضاً، ص: ۲۰۴

۸۳ - ایضاً، ص: ۵۰۷

۸۴ - ایضاً، ص: ۲۴۲

۸۵ - ایضاً، ص: ۲۶۹

۸۶ - حافظ شیرین سخن، ص: ۴۷۹

۸۷ - دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۳۸۷

۸۸ - ایضاً، ص: ۵۲۵

۸۹ - ایضاً، ص: ۲۱۹

۹۰ - ایضاً، ص: ۱۱۴

۹۱ - ماہنامہ حافظ، شمارہ ۷، مہر ماہ ۱۳۸۳ ص: ۳۶

۹۲ - ماہنامہ حافظ، شمارہ ۷، مہر ماہ ۱۳۸۳ ص: ۳۶

۹۳ - دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۶۷

۹۴ - ایضاً، ص: ۶۷

۹۵-ایضاً،ص:۴۵۱

۹۶-ایضاً،ص:۹۸

۹۷-با کاروان حلہ،ص:۹-۹۸

۹۸-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۱۹۶

۹۹-دیوان حافظ نسخہ مطبوعہ غنی-قزوینی،غزل نمبر ۱۹۶

۱۰۰-آفاق غزل فارسی،ص:۲۹۱

فصل سوم:

حافظ کی دوسرے بڑے شعرا سے تاثیر پذیری:

اس سے پہلے کہ خواجہ حافظ کی فارسی غزل میں متقدمین شعراء کی تتبع و تاثیر پذیری کا ذکر کیا جائے، یہ بات بہت ضروری ہے کہ ایک اجمالی نظر کے ساتھ فارسی شاعری میں غزل کے اہم رجحانات کا جائزہ لیا جائے۔ فارسی شاعری کے آغاز کے بارے میں یقین کے ساتھ کوئی بات نہیں کی جا سکتی ہے۔ مختلف تذکروں اور تحقیقی آثار میں رودکی سے پہلے چند ایک شاعروں کے نام ملتے ہیں جن کے کچھ اشعار ہی اب دستیاب ہیں۔ ان میں محمود رزاق ہروی (م ۲۲۱ھ)، فیروز مشرقی (۲۸۳ھ)، حنظلہ بادغیسی (م ۲۲۰ھ) وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ڈاکٹر صبور فارسی غزل کا جائزہ لیتے ہوئے، غزل کی موسیقی اور غنائیت کے ساتھ خاص وابستگی کا اظہار کرتے ہیں اور یوں غزل کے آغاز کے بارے میں تحقیقات کی رو سے فارسی دوبیتی، رباعی اور ترانہ کو بھی ایسی غزل جانتے ہیں جس کا مفہوم 'اشعار عاشقانہ ملحون' ہے۔ ان کا موضوع عشقیہ مضامین ہوتے اور ان میں وزن کا اہتمام بھی کیا جاتا تھا۔ اس طرح کی شاعری میں رودکی (م ۳۲۹ھ) کا، جنہیں فارسی شاعری کا حقیقی 'باوا آدم' کہا گیا ہے، نام لیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر صبور لکھتے ہیں:

> ''ارزش رودکی صرف نظر از مقام شاعری و پیشاہنگی درراہ شعر فارسی... از دیدگاہی است کہ غزل بہ صورت آغازین واشعار ملحون مورد پژوہش قرار می گیرد و با توجہ بہ اینکہ شواہد بسیاری بر آشنائی کامل این بزرگ شاعر تیرہ چشم روشن بین بہ موسیقی دردست است، می توان او را از نظر غزل غنائی ملحون، واشعاری کہ دمساز با موسیقی بودہ است، سر آغاز و استادی بہ نام دانست۔''(۱)

ابومنصور محمد ابن احمد دقیقی (جو سنہ ۳۶۹-۳۶۷ھ مقتول ہوا ہے)، سامانی عہد کے بڑے شاعر ہیں اور عاشقانہ مضامین اور واردات کو بڑی مہارت کے ساتھ، سلیس اور شستہ زبان میں بیان کرتے ہیں اور نازک سے نازک خیالوں کو لطیف پیرایہ سخن میں دلآویز طریقے سے بیان کرتے ہیں۔ فرخی سیستانی (م ۴۲۹ھ) رودکی کے بعد، فارسی

شاعری کے دوسرے بڑے شاعر ہیں۔انھوں نے اپنی تغزل میں،غزل اور تغزل کا جو تھوڑا سا فرق رہ گیا تھا،ختم کر دیا۔

فرخی کی عاشقانہ تغزلات بلکہ غزلیات میں ایک سچا عشق بولتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور ان کے بعد،منوچہری دامغانی (م۴۳۲ھ) ، فارسی شاعری کے آسمان پر جلوہ افروز ہیں۔ان کی شاعری میں بھی،عنصری کے کلام کی طرح،مختلف علوم میں مہارت اور عربی زبان کے بڑے شعرا کے کلام کے مطالعے کے سبب،خیال کی باریکی اور علمی وفنی اصطلاحات بکثرت ملتی ہیں۔یوں کہہ سکتے ہیں کہ ان تینوں شاعروں نے،چھٹی صدی ہجری کی فارسی غزل کے لیے ایک ایسی بنیاد ڈالی،جس کے عروج پر،قطران تبریزی اور مسعود سعد سلمان جیسے عظیم غزل گو شاعر جلوہ افروز ہیں۔قطران تبریزی نے اپنی شیریں بیانی سے نئے نئے عاشقانہ مضامین کو بیان کر کے فارسی شاعری میں بڑی شہرت پائی

ای دل ترا بگفتم از عاشقی حذر کن　　　بگذار نیکوان را، وزمهرشان گذرکن

هر گام عاشقی را،صدگونه درد ورنجست　　　گر ایمنیت باید، از عاشقی حذر کن(۲)

مسعود سعد سلمان کا شمار بھی پانچویں صدی ہجری کے رجحان ساز فارسی شعراء میں ہوتا ہے۔ان کی زندگی کا بیشتر حصہ قید میں بسر ہوا،جس سے ان کی شاعری میں ایک ایسا سوز درآیا ہے،جس میں چرخِ ستمگر کے گلے شکوے،بہت خوبصورت انداز میں بیان ہوئے ہیں۔ان کی غزلوں میں عاشقانہ مضامین اور قید کے سخت لمحات کی خوبصورت ترکیب سامنے آتی ہے:

دل نزار است زعشق تو بخشای و برو　　　تن نزار است بہ غم زارمکن، گو نکنم

بر من ار بخت گشاده کند از عدل دری　　　آن در از هجر بہ مسمار مکن، گو نکنم

عهد کردی کہ ازاین پس نکنم با تو　　　کردی این بار و دگر بارمکن، گو نکنم(۳)

غنائیہ شاعری اور لحون اور عاشقانہ غزلیات میں شاعر کے انفرادی جذبات اور لطیف افکار،کسی خاص نصب العین کے بغیر کہے جاتے تھے۔پانچویں صدی ہجری کے اواخر اور چھٹی صدی ہجری کے اوائل تک مذکورہ شاعری کے ساتھ ساتھ غزل کی ایک اور صورت سامنے آتی ہے،جس میں سلاطین اور بادشاہوں کی مدح سرائی،شعراء کا نصب العین تھا۔ایسی شاعری زیادہ تر قصیدہ کی شکل میں سامنے آئی۔قصیدے کے آغاز میں،نسیب،تشبیب اور تغزل کا اہتمام کیا جاتا تھا،جو خود غزل کی خصوصیات کے حامل ہوتے تھے۔اگرچہ عام خیال یہ ہے کہ فطرت کے مظاہر کی توصیف کو 'تشبیب' اور محبوب ومعشوق کی توصیف اور عاشقانہ واردات کے بیان کو 'نسیب' اور 'تغزل' کا نام دیا گیا تھا۔ڈاکٹر صبور کا خیال ہے کہ:

''ولی تغزل در شعر فارسی اگرچہ ہمزمان با غزل تو پاپای خودرا آغاز کرد،ولی در قرون چہارم وپنجم ہجری قمری بہ والاترین پایہ ہای فخامت واستواری وارجمندی خود رسید،چنانکہ این قرون را می توان از نظر زبان تغزل، روشن ترین ودرخشان ترین ادوار فارسی دانست۔''(۴)

چھٹی صدی ہجری کے آغاز میں مذکورہ اسباب کی وجہ سے شعرا کی توجہ داخلیت کی طرف ہوئی اور اس طرح سنائی غزنوی کے ظہور سے، عاشقانہ اشعار اور غزلوں کے ساتھ ساتھ 'عارفانہ غزلیات' کا ظہور ہوتا ہے۔

اس طرح چھٹی صدی ہجری سے فارسی غزل کی دو شکلیں سامنے آتی ہیں: پہلی صورت وہی غنائیہ اور ملحون وعاشقانہ اشعار کا رواج ہے۔ فوق الذکر استاد شعرا کے بعد غزل کی اس صورت میں سنائی غزنوی کے ظہور سے ایک نمایاں اور زبردست تبدیلی سامنے آتی ہے اور آگے چل کر جناب سعدی شیرازی کی شاعری میں اپنے عروج کو پہنچ جاتی ہے۔ دوسری صورت عرفانی اور صوفیانہ غزلوں کی ہے، جس کا باقاعدہ اور سنجیدہ آغاز پھر سنائی غزنوی سے ہوتا ہے اور خاصی رفتار سے عطار نیشاپوری، ابراہیم عراقی، مولانا روم کے ہاتھوں پرورش پا کر حافظ کی شاعری میں اپنے عروج کے آسمان پر نظر آتی ہے۔ اس بارے میں تفصیل کے ساتھ اسی باب کی فصل دوم میں بحث کی گئی ہے۔ غزل کے ان دونوں دھاروں کی ترقی اور حافظ کے دور تک ان کا بڑھنا، حقیقت میں فارسی ادب کی تاریخ میں شاعری کے آغاز سے وابستہ ہے۔ حافظ کے دور تک آتے آتے فارسی غزل کی عاشقانہ شاعری کے آسمان پر، سنائی غزنوی (۵۲۵-۴۷۳ھ) ،انوری ابیوردی (م ۵۸۳ھ) ، خاقانی شروانی (۵۹۵ یا ۵۸۲ - ۵۲۰ھ) ،سعدی شیرازی (م ۶۹۵ اور ۶۹۱ھ کے درمیان) جیسے مشہور اور تاثیر گذار شاعر پیدا ہوئے۔

سنائی غزنوی کی عارفانہ غزلوں کے بارے میں فصل دوم میں بات ہوئی ہے۔ اب ان کی عاشقانہ غزلوں کے بارے میں بڑے اجمال کے ساتھ ضروری اشارہ کیا جائے گا تا کہ ہمارے سامنے ان کی عاشقانہ غزلوں کے بارے میں ایک مختصر تصور موجود ہو۔ ڈاکٹر صبور کے خیال میں:

''روش سنائی مرز مزاجی است کہ گاہ بہ سوی گذشتہ تمایل دارد و در حقیقت آیینہ داری پیشوایان شعر گذشتہ می کند و گاہ بہ شیوہ وچشمی چشمگیر راہ دیگری در غزل سرایی می جوید و پایہ ہای تغییر شیوۂ غزل را بنیان گذاری می کند۔''(۵)

وہ کبھی قبل کے استادان غزل کی طرف متوجہ ہو کر ان کے اسلوب میں شاعری کرتے ہیں اور کبھی نئے انداز اپنا کر مذکورہ اسلوب میں تبدیلی لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ سنائی کے ہاں خارجیت کی حامل غزلیں، ان کے جوانی کے دور میں کہی گئی ہیں، ان کی اس دور کی عاشقانہ غزلوں اور قصاید میں مداحانہ رویہ نظر آتا ہے۔ بعد کے ادوار میں، ان کے کلام میں عرفانی مضامین اور صوفیانہ خیالات کے امتزاج سے، فارسی غزل میں ایک انقلاب برپا ہوتا ہے جو آگے چل کر عطار نیشاپوری، عراقی، مولانا روم اور حافظ کے ہاتھوں عروج کو پہنچتا ہے۔

فارسی غزل کو سعدی شیرازی کی غزلوں کی روانی اور دلنشینی کی طرف لے جانے میں انوری ابیوردی کا نام بھی بہت اہم ہے۔ ڈاکٹر سیروس شمیسا کا اس ضمن میں یہ موقف ہے کہ:

''اہمیت او[انوری] در غزل در این است کہ زبان را بہ محاورہ نزدیک کردہ است وعلاوہ براین برای نخستین بار در آثار اوست کہ بہ لطافت غزلی برمی خوریم۔ بطور کلی او اول کسی است کہ تقریبا توانست غزل را از تغزل قصیدہ ممتاز کند (بسیار

مشخص تر از سنائی) بہ طور کلی بین قصائد و غزلیات خود او فرق عمدہ ای است۔"(۶)

اس طرح انوری کی زبان فارسی محاورے کے قریب دکھائی دیتی ہے اور غزل اور تغزل کے نازک فرق، ان کے ہاں مٹتا ہوا نظر آتا ہے۔ اگر چہ وہ اصل میں قصیدہ گو شاعر ہیں، لیکن غزل میں ان کی اہمیت بہت ہے۔ انوری کا عشق زمینی ہے اور ان کی غزلوں میں عرفانی مضامین مجموعی طور پر نہ ہونے کے برابر ہیں:

ای دوست تر از جانم، زین بیش مرنجانم   مگذر ز وفاداری، مگذار بدین سانم

بادلشدہ ای عاجز، چندین چہ کنی خواری   ای کافر سنگین دل، آخر نہ مسلمانم؟(۷)

انوری کے بعد، خاقانی شروانی ہی ایک ایسے شاعر ہیں جو قصیدہ کے شاعر ہونے کے باوجود، زبان و بیان اور صنائع شعری کے استعمال میں، مولانا روم، سعدی اور حافظ ان کے تتبع میں نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر شمیسا لکھتے ہیں:

"خاقانی در مطالعۂ تحول غزل باید مورد دقت بسیار قرار گیرد۔ زیرا او نیز مانند سنائی و حافظ ہم از نظر لفظ و ہم از نظر معنی مورد توجہ شاعران بودہ است از این رو سعدی و مولانا و حافظ ہر کدام از راہی بہ آثار او عنایت داشتہ اند۔"(۸)

ان کی غزلیات میں موجود تفکر اور تصور، جب ان کے مخصوص انداز بیان کے ساتھ بیان ہوتا ہے، تو ان کی غزلوں کو بعد کے مشاہیر مشعل راہ کے طور پر استعمال میں لاتے ہیں۔

خاقانی کے بعد، سعدی شیرازی تک آتے آتے فارسی غزل کے تحول اور تبدیلی میں جمال الدین عبدالرزاق اصفہانی (م ۵۸۸ھ) اور ظہیر فاریابی (پ: ۵۹۸ھ) کے نام بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ عبدالرزاق کی زبان صاف اور ان کا بیان فصیح اور سلیس ہے۔ ظہیر فاریابی کا کلام انوری کے کلام کے بے حد قریب ہے۔ غزل میں ان کے ہاں سادہ زبان اور سہل و رواں الفاظ کا استعمال، چھٹی صدی ہجری کے اواسط کے غزل گو شعرا کی یاد دلاتا ہے۔

شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی نے غزل کے لیے ایسا طریقۂ بیان بنا دیا کہ سہل و ممتنع کہنا ہی اس کے لیے مناسب لفظ ہے۔ کیونکہ اس میں سادگی اور روانی کے ساتھ، دلنشینی اور حلاوت بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ ڈاکٹر صبور لکھتے ہیں:

"یکی از رازہای استحکام و دلنشینی زبان سعدی در غزل این است کہ با جای دادن مفاہیم و اندیشہ ہای وسیع عاشقانہ کہ در متن کامل شعر غنائی قرار دارد، گونہ ہای مختلف عواطف و احساسات لطیف خود را با بہ کار گرفتن تشبیہات و استعارات زیبا و دلپذیر کہ عایق دستیابی بہ منظور او نمی شود، بہ سادگی و روانی بیان کردہ، بی آنکہ رعایت سادگی کلام از تشخص و بلندی زبان او بکاہد و یا تشبیہات و استعارات او ذہن را در فہم مطالب گرفتار مشکل کند، این ہنر نبوغ شاعرانہ سعدی؛ بہ ویژہ در غزل سرایی است کہ تا حد سحر آفرینی و اعجاز رسیدہ است۔"(۹)

اس اقتباس میں سعدی کی غزلیات کے چند اہم اوصاف بڑی مہارت سے بیان کیے گئے ہیں۔ پہلا وصف یہ ہے کہ ان کے کلام میں عاشقانہ مفاہیم اور مضامین وسیع پیمانے پر موجود ہیں۔ دوسرا یہ ہے کہ یہ مفاہیم اور مضامین غنائیہ شاعری کے متن میں بجا طور پر بیان ہو گئے ہیں۔ تیسرا وصف کے مطابق ان کے جذبات اور احساسات، خوبصورت تشبیہوں اور

استعاروں کی شکل میں بڑی لطافت کے ساتھ، ادا ہو گئے ہیں۔اور چوتھی یہ کہ سادگی اور روانی میں علو بیان کے باوجود کسی قسم کی لوچ نہیں آئی ہے۔

یوں ساتویں صدی ہجری میں ، جہاں ایران کے دوسرے علاقے میں مغلوں کی سفا کانہ خونریزی اور قتل وغارت کی وجہ سے، دوسرے خطوں میں فارسی ادب کی نشو نما میں وہ نمایاں فروغ جو چھٹی صدی ہجری میں ہوا تھا دیکھنے میں نہیں آتا ہے، شیراز کے ان خطوں میں جو ظاہری آرام اور سیاسی سکون نظر آتا ہے، اس ماحول میں سعدی کا ظہور ہوتا ہے۔انھوں نے نظم ونثر دونوں میدانوں میں فارسی ادب کے بہترین کارنامے سرانجام دیے۔عاشقانہ غزل گوئی میں جہاں انھوں نے متقدمین اساتذہ کے آثار سے فائدہ اٹھایا، وہاں ان کی غزل اور خاص طور عاشقانہ غزل عروج کے آسمان پر نظر آتی ہے، جسے اپنے ماقبل اساتذہ کے کلام سے کمترین نسبت ہے۔ان کی غزلوں میں تصوّف وعرفان کے مضامین کا بیان بھی ملتا ہے۔اور وہ ایسے مفاہیم کا بیان بھی کمال مہارت سے کرتے ہیں۔اس بحرحرف وبیان کے اس اہم موڑ میں، حافظ کی غزلیات کے محیط تک آتے آتے، عاشقانہ غزلیات کے سنگم پر، سنائی، انوری، خاقانی، ظہیری اور سعدی وغیرہ موجود ہیں اور شاہراہ عرفان پر، پھر سنائی کے ساتھ ساتھ، عطار نیشاپوری، ابراہیم عراقی اور مولانا روم موجود ہیں۔

فارسی ادب میں استقبال، تضمین اور تتبع کی تعریف ملتی ہے۔استقبال کا مفہوم کسی شاعر کے اسلوب، وزن، قافیہ اور مضامین کی تقلید ہے۔تضمین میں، تضمین کنندہ شاعر، مرجع شعر کے شاعر کا نام لینا ضروری ہے ورنہ اسے 'سرقہ شعریہ' کہا جاتا ہے۔تتبع میں شاعر کے ذہن میں مختلف کتب اور دواوین کا نچوڑ ہوتا ہے اور اسے نئے پیرائے میں بیان کیا جاتا ہے۔ان مفاہیم کے پیش نظر مذکورہ ترتیب سے حافظ کی تتبعات، تضمینات اور ان کے دوسرے شعرا کے کلام سے استقبال کا جائزہ لیا جائے گا۔

حافظ کی تاثیر پذیری کے مطالعے کے لیے، ان کی تاثیر پذیری کا تین عنوانات کے تحت مطالعہ کیا جائے گا۔ ۱): حافظ پر دیگر فارسی غزل گو شعراء کا اثر۔۲): عربی زبان وادب کے شعرا کے کلام سے تاثیر پذیری۔۳): معاصر شعرا کے کلام سے تاثیر پذیری۔

۱- حافظ پر دیگر فارسی غزل گو شعراء کا اثر:

اس عنوان کے تحت حافظ کی غزلیات میں عرفانی اور عاشقانہ موضوعات میں تاثیر پذیری کا مطالعہ مقصود ہے، جو دو ذیلی عنوانات کے تحت ہوگا۔الف: عارف اور صوفی شعرا کے کلام سے تاثیر پذیری۔ب: عام شعرا کے کلام سے تاثیر پذیری۔

الف: حافظ کی عارف اور صوفی شعرا کے کلام سے تاثیر پذیری:

حافظ کے عارفانہ اور صوفیانہ مضامین و مفاہیم میں تاثیر پذیری کا تفصیلی مطالعہ فصل دوم میں پیش ہوا ہے۔ یہاں اجمالاً ان کی تاثیر پذیری کی طرف اشارہ کیا جائے گا۔ باباطاہر عریان ہمدانی (م: چوتھی صدی کے نصف اول) کی دوبیتیوں میں عرفانی مضامین کی موجودگی کے بعد سنائی غزنوی (۵۴۵-۴۷۳ھ) وہ شاعر ہیں جنھوں نے سب سے پہلے اپنی شاعری میں اور خاص طور پر غزل کی صنف میں عرفانی مضامین کا اظہار کیا۔ سنائی کے ہاں تصوّف کے بیان کا باقاعدہ آغاز ملتا ہے اور وہ واضح طور پر عرفانی عقائد، ترکیبات اور اصطلاحات کو فارسی شاعری میں نمایاں کرتے ہیں۔ ان کے عرفان میں 'قلندرانہ' اشعار کی نشاندہی کی گئی ہے۔ قلندرانہ شاعری عام طور پر وہ شاعری ہے، جس کا مضمون زہدیات کے خلاف ہے اور اس میں دنیا سے اعراض، بے پروائی اور لاأبالی پن کی جھلک نظر آتی ہے۔

شیخ فریدالدّین عطّار نیشاپوری (۶۲۷-۵۳۷ھ) کے ہاں عاشقانہ عارفانہ اور قلندرانہ غزلیات کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ اور ان کے بارے میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ عاشقانہ غزلیات میں انوری کی پیروی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور سنائی کے تتبع میں انھوں نے عرفانی غزلیات کی تعداد بڑھائی۔ ان کی قلندرانہ غزلیات بھی قابل توجہ ہیں۔ تصوّف و عرفان اور عرفانی غزل میں فخرالدّین ابراہیم عراقی (۶۸۸-۶۱۰ھ)، بھی اہمیت کے حامل ہیں اور مولانا روم (۶۷۲-۶۰۴ھ) کی سرمستی اور شوریدگی ان کی عارفانہ غزلیات میں، اور خاص طور پر دیوانِ شمس میں پائی جاتی ہے۔ اب حافظ شیرازی کی مذکورہ عارفوں کے کلام کے تتبعات اور تضمینات اور ان کی نوعیت کا مطالعہ کیا جائے گا۔

۱- باباطاہر: ڈاکٹر معین کا موقف یہ ہے کہ حافظ نے باباطاہر کی مذکورہ ذیل دوبیتی کا تتبع کیا ہے:

ز دست دیدہ ودل ہر دو فریاد که ہر چہ دیدہ بیند دل کند یاد
بسازم خنجری نیشش ز فولاد زنم بر دیدہ تا دل گردد آزاد

حافظ کہتے ہیں:

نخست روز کہ دیدم رخ تو دل می گفت اگر رسد خللی خون من بہ گردن چشم (۱۰)

۲- سنائی: سنائی غزنوی کا ایک قصیدہ ہے جس کا مطلع کچھ یوں ہے:

مکن در جسم و جان منزل کہ این دونست و آن والا قدم زین ہر دو بیرون نہ، نہ اینجا باش و نہ آنجا

اسی قصیدے کے ایک ذیل کے شعر کے دوسرے مصرع کو خواجہ حافظ نے تضمین کی ہے۔

تو علم آختہ ای از حرص وا ینک ترس کاندر شب چو دزدی با چراغ آید گزیدہ تر برد کالا (۱۱)

اور حافظ کہتے ہیں:

بہ فروغ چہرہ زلفت رہ دل زند ہمہ شب چہ دلاور است دزدی کہ بہ شب چراغ دارد (۱۲)

سنائی کا بیان قصیدے ہونے کی مناسبت سے اور ان کے اپنے انداز بیان کی وجہ سے حافظ کے ساتھ ان کے تقابل سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ حافظ کی تخیل اور تشبیہ کی قدرت سے عاری ہیں۔ اسی طرح سنائی کی دو ایسی غزلیں ہیں جن میں انھوں نے ساقی سے طلب مے کیا ہے۔ خواجہ حافظ نے اسی موضوع، قافیہ اور ردیف کا اہتمام کرتے ہوئے متفاوت بحر میں ایک غزل کہی ہے:

سنائی کی پہلی غزل کا مطلع یوں ہے:

ساقیا دل شد پر از تیمار، پر کن جام را　　بر کفِ ما نہ سہ بادہ گردش ایام را (۱۳)

اور دوسری غزل کا مطلع ملاحظہ ہو:

ساقیا دانی کہ مخموریم در دہ جام را　　ساعتی آرام دہ این عمرِ بی آرام را (۱۴)

سنائی کی مذکورہ بالا دونوں غزلوں کے بعض اشعار کے موضوعات حافظ کی غزل میں آ گئے ہیں:

ساقیا برخیز ودر دہ　جام را　　خاک برسر کن غم　ایام را
ساغری بر کفم نہ تا زبر　　بر کشم این دلق ازرق فام را
محرم راز دلِ شیدای خود　　کس نمی بینم ز خاص وعام را (۱۵)

حافظ کے ہاں سنائی کے تتبع اور تضمینات ایک غیر معمولی بات نہیں ہے۔ کیونکہ سنائی ہی نے سب سے پہلے با قاعدہ طور پر عرفانی مضامین کو فارسی غزل میں بیان کیا۔ اس کے ساتھ ان کو فارسی ادب کی عاشقانہ شاعری میں بہت بڑا مقام حاصل ہے۔ جن کے کلام کا مطالعہ حافظ جیسے نکتہ بین اور ذہین شاعر نے بھی کیا ہے۔ سنائی کہتے ہیں:

شور در شہر فکند آن بت زنار پرست　　چون سحر گہ ز خرابات برون آمد مست (۱۶)

اور حافظ کے ہاں ان کی ایک معروف غزل میں جس کا مطلع درج ذیل ہے، یہی حالت دیکھی جاتی ہے:

زلف آشفتہ وخوی کردہ خندان لب ومست　　پیرہن چاک وغزلخوان وصراحی در دست (۱۷)

۳-عطار نیشاپوری: مولانا روم اور سعدی اور بعض مقامات میں حافظ کے ہاں عطار سے تتبع کی نشانیاں نظر آتی ہیں۔ مولانا روم اور حافظ نے ان کی صوفیانہ غزلوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ جبکہ سعدی ان کی عاشقانہ غزلوں میں تضمین وتتبع کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر شفق نے لکھا ہے:

''آثار سبک عطار در شعر حافظ ہم پیداست۔ عطار در دیوان خود گوید:

بار دگر پیر ما رخت بہ خمار برد　　خرقہ در آتش بسوخت دست بہ زنار برد

باز گوید:

پیر ما وقت سحر بیدار شد　　از در مسجد سوی خمار شد

اشارہ بہ داستان شیخ صنعان (در منطق الطیر)۔

حافظ گوید:

دوش از مسجد سوی میخانہ آمد پیرما   چیست یاران طریقت بعد ازاین تدبیرما۔" (۱۸)

حافظ کے کلام میں عاشقانہ، عارفانہ اور قلندرانہ غزلیں وافر مقدار میں موجود ہیں۔ عطار کے کلام میں بھی یہی اوصاف پائے جاتے ہیں۔ یہ سب حافظ کے لیے چراغِ راہ تھے اور انھوں نے ایسی صاف اور روان غزلوں سے استفادہ کیا ہوگا۔ سنائی کی ایک غزل کی طرف اشارہ ہوا جس کا مطلع یہ تھا:

شور در شہر فکند آن بت زنار پرست   چون سحرگہ زخرابات برون آمد مست

اسی قسم کا خیال عطار کی ایک غزل میں بھی ملتا ہے۔ گویا حافظ اس خیال کو عطار کی مذکورہ ذیل غزل سے لے چکے ہیں۔ دیکھیے:

نیم شبی سیم بر نیمہ مست   نعرہ زنان آمد و در را شکست (۱۹)

بلکہ یہ کہنا مناسب ہے کہ حافظ نے اساتذہ کے کلام کی غزلوں کا نچوڑ اپنے سحر انگیز انداز میں بیان کیا ہے۔

۴۔ فخر الدّین ابراہیم عراقی (م ۶۸۸ھ): ان کے بارے میں حافظ کا یہ شعر معروف ہے:

غزلیات عراقی است سرود حافظ   کہ شنید این رہ دلسوز کہ فریاد نکرد؟

حافظ کو عراقی کے کلام سے اس قدر رغبت و میلان ہے کہ مذکورہ شعر میں اپنے 'سرود' کو عراقی کی غزلیات ہی سمجھتے ہیں۔ اگر چہ عراقی کا لفظ اس شعر میں ایہام کا بھی حامل ہے۔ محبوب کے عالم مستی میں شاعر کے پاس آنا اور اس کی حالت کی وصف دونوں کے پاس، ہر ایک اپنے انداز بیان میں موجود ہے۔ عراقی کا ایک شعر دیکھیے:

از پردہ برون آمد، ساقی قدحی در دست   ہم پردۂ ما بدرید، ہم توبۂ ما بشکست (۲۰)

xxxxxxxxxx

ساقی قدح شراب در دست   آمد ز شرابخانہ سر مست (۲۱)

ایسے تصوّر کی نشاندہی اس سے پہلے، سنائی اور عطار کی حافظ پر اثر اندازی کے ضمن میں کی گئی ہے۔ عراقی کا ایک شعر ہے جس کے دوسرے مصرعے کی تضمین حافظ نے ایک شعر میں کی ہے:

بود آیا کہ خرامان بہ سرم باز آئی   گرہ از کار فرو بستۂ ما بگشائی

حافظ:

با شدای دل کہ در میکدہ ہا بگشایند   گرہ از کار فرو بستۂ ما بگشایند (۲۲)

۵۔ مولانا جلال الدّین رومی: مولانا روم کے ہاں افکار و خیالات کا ایک امنڈتا ہوا سیلاب نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر صبور اس بارے میں لکھتے ہیں:

"تمرکز اندیشۂ مولانا بہ سوی مجرد و مطلق فارغ ماندن از مسایل دیگر و سرکشی شور و ہیجان مطلق و درونی وی مایہ شدہ است تا وی در بند انتخاب کلمات و چگونگی آنہا و خوش آہنگی ترکیب ہا نماند و از رعایت ہمہ جانبہ فنون شعر و ہر

ماہی کہ از بیرون ریختن وفیضان شور اندیشہ وی پیش گیری می کند پرہیز د۔"(۲۳)

لیکن جب ایسے خیالات اور افکار حافظ کی شاعری میں آتے ہیں، ان کے گہرے جذبات اور شوق کے باوجود، عصری ناہمواریاں اور برائیوں سے آمنا سامنا ہونے کی وجہ سے، ایک نرم ولطیف پیرایہ اختیار کر جاتے ہیں۔ وہ اس سیلاب کو آہنگ بخشتے ہیں اور الفاظ کے مناسب اور برمحل انتخاب سے اپنی غزلیات کی دلکشی میں اضافہ کر دیتے ہیں۔ البتہ اس مطلب سے کبھی یہ مراد نہیں کہ مولانا روم کے ہاں یہ آہنگ اور شور و ہیجان نہیں، صرف طرز بیان میں فرق ہے۔ اس لیے عاشقانہ اور عارفانہ مفاہیم کے بیان میں، حافظ اور مولانا روم کا ہر ایک کا اپنا الگ الگ انداز ہے، جسے ان کی انفرادیت سے تعبیر کرنا مناسب ہے:

مولانا روم کہتے ہیں:

گر مرد نام و ننگی از کوی ما گذر کن ما ننگ خاص و عامیم، از نام ما حذر کن (۲۴)

اور حافظ اسی مفہوم کو یوں بیان کرتے ہیں:

از ننگ چہ گویی کہ مرا نام ز ننگ است وز نام چہ پرسی کہ مرا نام ز ننگ است (۲۵)

مولانا روم کہتے ہیں: رات کو آسمان سینکڑوں چراغوں کے ساتھ محبوب ازلی کی ملاقات کے لیے اور اس کی خوبصورت آنکھوں کو دیکھنے کے لیے گھومتا رہتا ہے۔ لیکن اسی مفہوم کو حافظ یوں بیان کرتے ہیں:

جلوہ گاہ رخ او دیدۂ من تنہا نیست ماہ وخورشید ہم این آینہ می گردانند (۲۶)

حافظ نے مولانا روم کے تتبع میں بہت سی غزلیں کہی ہیں:

بشنو از نی چون حکایت می کند وز جدایی ہا شکایت می کند (۲۷)

اور حافظ ایک شعر میں 'بشنو از نی' کو اس طرح اپنی غزل میں استعمال کرتے ہیں:

زبانت در کش اے حافظ زمانی حدیث بی زبان را بشنو از نی (۲۸)

مولانا روم کی ایک غزل ہے جس کا مطلع ذیل میں درج ہے:

مرا عہدی است با جانان کہ جانان جان من باشد

مرا قولی است با جانان کہ جانان جان من باشد (۲۹)

اور حافظ اس میں تبدیلی کے ساتھ اس شعر کو یوں بیان کرتے ہیں:

مرا عہدی است با جانان کہ تا جان در بدن دارم

ہواداران کویش راچو جان خویشتن دارم (۳۰)

مولانا روم کی ایک غزل ہے:

لب یاری گزیدہ ام کہ مپرس شکری رامزیدہ ام کہ مپرس

بہ غمش خویش را فروختہ‌ام داده ہیچ، آن خریده‌ام کہ مپرس(۳۱)

حافظ کی ایک غزل ہے جس میں انھوں نے مولانا کی ردیف وقافیہ اور مفہوم اپنی غزل میں بیان کیا ہے:

درد عشقی کشیده‌ام کہ مپرس زہر ہجری چشیده‌ام کہ مپرس

آنچنان درہوای خاک درش میرود آب دیده‌ام کہ مپرس(۳۲)

بہر حال حافظ اور مولانا روم کی مطابقت اور ہم آہنگی اور حافظ کی مولانا کی شاعری، افکار اور خیالات کی طرف توجہ بہت وسیع ہے جس کے ایک گوشے کی نشاندہی کی کوشش کی گئی۔

ب: عام شعرا کے کلام سے حافظ کی تاثیر پذیری:

اس باب میں حافظ کے دور تک فارسی ادب میں عاشقانہ اور ملحون وغنائیہ غزل کے آغاز اور اس کی نوعیت اور مؤثر ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں اجمال کے ساتھ بات ہوئی۔ اب اس عنوان کے تحت حافظ کے ہاں موجود تاثیر پذیری سے تعرض کیا جائے گا، جہاں انھوں نے قبل کے اساتذہ کے کلام میں، عرفان اور صوفیانہ مسائل کے بیان میں ان کا تتبع اور پیروی نہیں کی، بلکہ ان کے ہاں عاشقانہ مضامین اور ان کی شاعری میں بعض خاص زمینی فلسفہ اور حکمت سے متاثر ہو کر اپنے کلام میں انہیں مسائل اور موارد کی طرف اپنے اپنے انداز میں اشارہ کیا۔ فصل اول میں اس بات کی وضاحت ہوئی کہ خواجہ حافظ گذشتہ شعرا اور ادیبوں کے کلام پر نظر رکھتے اور اپنے غائر اور گہرے مطالعے کی بنا بر ان سے خوشہ چینی کی ہے۔

۱۔ رودکی: استادالشعرا، رودکی کے کلام سے فارسی شاعری کو ایک نیا رخ ملا۔ حافظ کے ہاں ان کی بعض تراکیب ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر 'بہار توبہ شکن' جو رودکی کے ایک شعر میں ''نو بہار توبہ شکن'' کی شکل میں آئی ہے حافظ کے ایک شعر میں بھی در آئی ہے۔ رودکی کہتے ہیں:

آمد آن نوبہار توبہ شکن پرنیان گشت باغ و برزن و کوی(۳۳)

حافظ:

بہ عزم توبہ سحر گفتم استخارہ کنم بہار توبہ شکن می رسد چہ چارہ کنم؟(۳۴)

اس کے علاوہ حافظ نے رودکی کے ایک مشہور مصرعے کی تضمین کی ہے اور اس میں رودکی کو 'ترک سمرقندی' کے نام سے یاد کیا ہے۔ رودکی کا شعر ملاحظہ ہو:

بوی جوی مولیان آید ہمی یاد یار مہربان آید ہمی(۳۵)

حافظ:

خیزتا خاطر بدان ترک سمرقندی دہیم   کز نسیمش بوی جوی مولیان آید ہمی (۳۶)

رودکی کے بعد حافظ کے کلام میں بعض تراکیب اور اصطلاحات اور خیالات کی حد تک، متقدمین کے کلام سے تاثیر پذیری کی نشانیاں ملتی ہیں، جن میں، دقیقی طوسی (م ۳۶۹ھ اور ۳۶۷ھ کے درمیان)، منوچہری دامغانی (م ۴۳۲ھ) اور بعض دوسرے شعرا شامل ہیں، جن سے تاثیر پذیری اور تتبع اور تضمینات کی ظاہری اور سطحی ہونے کی وجہ سے تفصیل میں جانے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ لیکن یہاں حافظ اور خیام کی شاعری کی مماثلتیں اور حافظ کی خیام کی حکمت اور فلسفے پر اس کی بڑی اہمیت کی تفصیل سے بات ہوگی۔

۲۔خیام نیشابوری: حافظ کی خیام سے تاثیر پذیری کی سطح اتنی گہری اور تہہ دار ہے کہ اس کے بارے میں محققین اور دانشوروں نے بہت سی کتابیں اور بے شمار مضمون لکھے ہیں۔ خیام کی رباعیات میں ایک قسم کی جبریت پسندی ملتی ہے۔ وہ کائنات کی ہر چیز کو شک وشبہہ کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ خدا کے ساتھ بڑی بے باکی سے بات کرنے کے ساتھ ساتھ اور اس ذات یکتا پر الزام لگانے سے بھی باز نہیں آتے ہیں۔ یہ اور ایسی خصوصیات ہیں کہ خیام کو علماء دین اور متشرعین کے نزدیک مغضوب بنا دیتی ہیں۔ حالانکہ تحقیقات اس بات کی گواہی دیں گی کہ وہی فکر، اور خیالات حافظ کے کلام میں بھی ملتے ہیں۔ تفکرات اور حکمت کے لحاظ سے خیام کے بعد، حافظ کے سوا کسی کے ہاں نظر نہیں آتے۔ لیکن اب سوال یہ ہے کہ وہ کیا بات تھی کہ حافظ کو حافظ بنا دیا اور ان کے کلام سے ہر شخص حظ اٹھاتا ہے، چاہے وہ دہری ہو یا متشرع، چاہے ادیب ہو یا عامی۔ ڈاکٹر محمود درگاہی لکھتے ہیں:

''شگفتی کار در این است کہ بسیاری از مایہ ہای جہان بینی وہستی نگری وطرز تعبیر خیام از مسائل اعتقادی و نیز شیوۂ نگاہ او بہ زندگی و فرجام کار انسان، شباہت و یگانگی بسیار نزدیکی با اندیشہ ہای حافظ دارد۔ وحتی مفاہیم و درون مایہ ہای ہمان اشعاری کہ در میان رباعی ہای خیام موجب مطرود و منفور شدن او در مؤمنان متعصب شدہ است؛ بہ گونہ ای دیگر در اشعار حافظ نیز تکرار می شود، اما ہمہ آنہا... دلیلی بر عرفان وخدا شناسی عارفانہ او تلقی می شود۔'' (۳۷)

یوں یہ ایک اہم سوال ہے۔ جس کا یہ جواب دیا جا سکتا ہے کہ حافظ کے ہاں 'ایہام' اور 'پوشیدہ بات کرنا' ایسے اوزار ہیں جن کی وجہ سے ہر کوئی اپنے دل پر گزرے حالات کو دیکھتے ہیں۔ جہاں وہ خیام کی طرح یہ کہتے ہیں کہ:

ہر وقت خوش کہ دست دہد مغتنم شمار   کس را وقوف نیست کہ انجام کار چیست؟ (۳۸)

ایسے اشعار میں موجودہ شک وشبہہ کو دور کرنے کے لیے ان کے ہاں ایسی غزلیں بھی ہیں، جن کی مدد سے وہ ہر طرح کی بدگمانی اور کافر وملحد کہلانے کے اتہامات کو اپنے آپ سے دور کرتے ہیں:

ہاتفی از گوشۂ میخانہ دوش   گفت ببخشند گنہ می بنوش
عفو الٰہی بکند کار خویش   مژدۂ رحمت برساند سروش
لطف خدا بیشتر از جرم ماست   نکتہ سر بستہ چہ گوئی خموش (۳۹)

شبلی نعمانی نے لکھا ہے:

''خواجہ صاحب کا فلسفہ قریباً وہی ہے جو خیام کا ہے، خواجہ صاحب نے انہی مسائل کو زیادہ تفصیل، زیادہ توضیح اور زیادہ جوش کے ساتھ ادا کیا ہے...'' (۴۰)

حافظ بھی خیام کی طرح دنیا میں خوشیوں کا مختصر دورانیہ اوران میں عدم جاودانگی کی شکایت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

جہان چون خلد برین شد بہ دور سوسن وگل ولی چہ سود کہ دروی نہ ممکن است خلود (۴۱)

خیام کے ہاں کائنات کا کوئی انجام نہیں۔ان کے ہاں بہشت ودوزخ کے وعدے کھوکھلے ہیں:

گویند فردوس برین خواہد بود وآنجا می ناب وحورعین خواہد بود
گر ما ی ومعشوق پرستیم چہ باک چون عاقبت کار چنین خواہد بود (۴۲)

حافظ کی غزلیات میں یہ تصور اس طرح ملتا ہے:

چمن بہ رمزدر اردیبہشت می گوید نہ عارف است کہ نسیہ خرید ونقد بہشت (۴۳)

xxxxxxxxx

فرصت شمار صحبت کز این این دو راہہ منزل چون بگذریم دیگر نتوان بہ ہم رسیدن (۴۴)

جب خیام کے بے شمار سوالات کا جواب نظر نہیں آتا ہے، وہ مے وشراب کی پناہ لے کر دنیا جہاں سے بے پرواہی برتتے ہیں۔ یہی رویہ حافظ کے ہاں بھی موجود ہے۔ پہلے خیام کی رباعی دیکھیے:

چون درگذرم بہ بادہ شوئید مرا تلقین ز شراب ناب گوئید مرا
خواہید کہ روز حشر مرا دریابید از خاک در میکدہ ہا دریابید (۴۵)

حافظ:

مہل کہ روز وفاتم بہ خاک بسپارند مرا بہ میکدہ بردہ بردرخم شراب انداز (۴۶)

حافظ اور خیام کی فلسفیانہ مشابہتیں اور مماثلتیں، تفکرات، تصورات اور خیالات بہت یکساں ہیں اوران کی نشاندہی اس مختصر پیرائے میں ممکن نہیں۔ ڈاکٹر محمود درگاہی کے ایک قول سے اس بحث کو ختم کیا جاتا ہے۔ اگرچہ ڈاکٹر صاحب کے ہاں، حافظ کسی بھی صورت میں، عارف وصوفی صافی نہیں ہیں بلکہ وہ ایک ہنرمند رند خراباتی ہیں؛ اس کے باوجود حافظ اور خیام کے ہاں مشترکہ نکات کی نشاندہی میں ان کے پاس بڑی جدّت ملتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''سرگذشت وسرنوشت اندیشمندانی چون 'خیام' بہ 'حافظ' می آموخت کہ برای حراست از اندیشۂ خویش در دراز نای تاریخ پس از خود، سخن خود را پوشیدہ وپہلودار بگوید؛ تا اندیشۂ خود را برای ہمیشہ در مقابل قضاوتہا وتجنش گری ہا در ابہام نگہ دارد۔ زیرا آنانکہ سخن یک رویہ گفتہ ودست خویش را بہ ہمگان نمودند واسرار ہویدا کردند، بازیگران موفق عرصۂ زندگی نبودند۔'' (۴۷)

۳- انوری ابیوردی: جیسا کہ کہا گیا انوری کا پسندیدہ موضوع اور اسلوب بیان قصیدہ ہے اور اس کے ساتھ قصیدے میں تغزل کو انوری ہی نے غزل کی روانی اور محاورے سے یکسو کیا۔ حافظ تو قصیدے کے شاعر نہیں اور ان کا خاص میدان غزل ہے اور وہ اپنی غزلیات میں انوری کی غزلوں کی تضمین اور تتبع کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر معین کے خیال میں، حافظ کی وہ غزل جس کا مطلع ذیل میں مذکور ہے:

صبح دولت میدمد کو جام ہمچون آفتاب　　　فرصتی زین بہ کجا یابم بدہ جام شراب (۴۸)

انوری کے ایک قصیدے کے وزن اور اور قافیے میں ہے جس کا مطلع یوں ہے:

این کہ می بینم بہ بیداریست یارب یا بہ خواب　　　خویشتن را در چنین نعمت پس از چندین عذاب

ڈاکٹر معین کے خیال میں اسی مطلع کے پہلے مصرعے کو حافظ نے اپنی اسی غزل میں تضمین کیا ہے:

خلوت خاص است وجای امن ونزہتگاہ انس　　　"این کہ می بینم بہ بیداریست یارب یا بہ خواب" (۴۹)

بہر حال یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ حافظ، انوری کے کلام کا مطالعہ کیا ہے اور انوری کی تراکیب اور اصطلاحات سے استفادہ کیا ہے۔

۴- نظامی گنجوی: نظامی گنجوی کا نام حافظ کے کلام میں تقریباً دو بار مذکور ہے۔ مدح شاہ منصور کے عنوان سے ان کی ایک ترکیب- بند مثنوی ہے، انھوں نے اسی مثنوی میں شعر نمبر ۲۵ میں تصریح کے ساتھ کہا ہے کہ میں نظامی کے تین شعروں کو تضمین کر کے یہاں ذکر کرتا ہوں۔ یہ تین شعر خرد کے پاس دُرِّ ثمین سے بھی بہتر ہیں:

ز نظم نظامی کہ چرخ کہن　　　ندارد چو او ہیچ زیبا سخن

بیارم بہ تضمین سہ بیت متین　　　کہ نزد خرد بہ ز دُرّ ثمین

از آن بیشتر کآوری در ضمیر　　　ولایت ستان باش و آفاق گیر

زمان تا زمان از سپہر بلند　　　بہ فتحی دگر باش پیروزمند

از آن می کہ جان داروی ہوش باد　　　مرا شربت و شاہ را نوش باد (۵۰)

خواجہ عباد اللہ اختر نے اپنے ترجمے کے آغاز میں محاسن کلام حافظ کے عنوان میں جہاں خواجہ حافظ اور نظامی کا ذکر کیا ہے، وہاں نظامی اور حافظ اور نظامی کی کچھ غزلوں کی بھی نشاندہی کی ہے، جن میں خیالات اور تراکیب مشترک ہیں:

نظامی کی غزل کا مطلع یوں ہے:

دوش رفتم بخرابات مرا راہ نبود　　　میزدم نالہ و فریاد کس از من نشنود (۵۱)

اور حافظ کی غزل کا مطلع ہے:

دوش رفتم بدر میکدہ خواب آلودہ　　　خرقہ تر دامن و سجادہ شراب آلودہ (۵۲)

حافظ ایک اور شعر میں نظامی کی نظم سے استفادہ اور سبق لینے کی بات کرتے ہیں:

چوسلکِ دُرخوشابست نظم کلک تو حافظ　　　　که گاه لطف سبق می برد زنظم نظامی (۵۳)

حافظ نے نظامی سے 'ساقی نامہ' اور 'مغنی نامہ' کی اصطلاح بھی عاریت لی ہے۔ اور اسی عنوان سے ان کی کئی مثنویات ہیں۔

۵- خاقانی: خاقانی اصل میں قصیدے کا شاعر ہے اور اس فن میں ان کی نگاہ چوتھی اور پانچویں صدی کے قصیدہ گو شعرا پر ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کی غزلیات میں بھی بہت فصاحت و بلاغت پائی جاتی ہے۔ ان میں اکثر، وہ تخلص کا استعمال نہیں کرتے اور ان کے اشعار کی تعداد بھی چھ اور سات اشعار سے زیادہ نہیں ہوتی۔ خاقانی کے قصیدے شان و شوکت سے مزیّن ہیں اور اس اوصاف کے شاعر سے وہ توقع نہیں کی جاسکتی ہے کہ ایسی غزلوں کی تخلیق کرے جن میں سعدی کی غزلیات کی روانی اور حافظ کی غزلوں کی چاشنی پائی جائے۔ لیکن ان کی غزلیں مولانا روم، سعدی شیرازی اور خواجہ حافظ کی نگاہ میں رہی ہیں۔ علی دشتی کا خیال ہے کہ:

"باریک خیالی و ظرافت معانی، ترجیح کنایہ و اشارہ بر تصریح، بہ کار بردن استعارہ و تشبیہ در ادای مقصود، مرصّع - کاری لفظی، وجود اشارات بہ تاریخ و معتقدات ایرانی، خویشاوندی دو سبک خاقانی و حافظ را غیر قابل تردید نشان می دہد۔" (۵۴)

حافظ اور خاقانی کے درمیان شراب و مے کی طرف عشق کی حد تک میلان اور دکھوں اور آلام روزگار کو شراب کی مدد سے برطرف کرنے کا خیال ایسی بات ہے کہ ان دونوں عظیم شاعروں کو اور بھی ایک دوسرے کے قریب کرتی ہے۔ لیکن ان سب باتوں کے باوجود یاد رکھنا چاہیے کہ خاقانی غزل کے عبوری دور کے وہ شاعر ہیں، جن کے کم از کم دو صدیوں کے بعد حافظ جیسے نامور شاعر اپنی شاعری سے لوگوں کو حیرت میں مبتلا کرتے ہیں۔ خاقانی کی ایک غزل کا مطلع یہ ہے:

ما دل بہ دست تو زان باز دادہ ایم　　　　کاندر طریق مہر تو گرم اوفتادہ ایم (۵۵)

اسی بحر وزن اور قافیہ میں حافظ کی یہ غزل ہے:

ما بی غمان مست دل از دست دادہ ایم　　　　ہمراز عشق و ہم نفس جام بادہ ایم (۵۶)

اسی طرح خاقانی کی ایک اور غزل ہے جس پر خواجہ حافظ کی نگاہ رہی ہے:

عشق تو چون در آید، شور از جہان بر آید　　　　دلہا در آتش افتد، دود از میان بر آید (۵۷)

حافظ کی ذیل کی غزل میں قافیہ، وزن اور مفہوم و موضوع خاقانی کی غزل کی مماثل ہے:

دست از طلب ندارم تا کام من بر آید　　　　یا تن رسد بہ جانان یا جان ز تن بر آید (۵۸)

اسی غزل میں خاقانی کہتے ہیں:

در آرزوی رویت بر آستان کویت　　　　ہر دم ہزار فریاد از عاشقان بر آید

اور حافظ نے مذکورہ غزل میں کہا ہے:

بنمای رخ کہ خلقی، والہ شوند و حیران　　　　بگشای لب کہ فریاد، از مرد وزن بر آید

اگر چہ حافظ کے اس شعر سے مولانا روم کی معروف غزل کا ایک شعر بھی ذہن میں آتا ہے:

بنمای رخ کہ باغ و گلستانم آرزوست　　　　بگشای لب کہ قند فراوانم آرزوست (۵۹)

گویا یہ کہنا مناسب ہے کہ حافظ نے مولانا روم اور خاقانی کے باہمی امتزاج وانجذاب سے اپنا یہ خوبصورت شعر خلق کیا ہے۔

اسی طرح بہت سی غزلوں کے وزن، قافیہ اور بعض اوقات موضوع ومفہوم خاقانی اور حافظ کے ہاں مشترک طور پر پائے جاتے ہیں اور یہ سب اس بات کی غمازی ہے کہ بے شک حافظ خاقانی کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کی شاعری سے بے حد متاثر ہوئے ہیں۔

۶۔ظہیر فاریابی: خواجہ حافظ، اس کے باوجود کہ اپنی شاعری کو ظہیر کے شعر پر ترجیح دیتے ہیں، لیکن ان کے کلام سے فائدہ اٹھانے کے بغیر نہیں رہ سکے ہیں۔ڈاکٹر معین ایک شعر کی نشاندہی کرتے ہیں، جس میں وہ کہتے ہیں:

چہ جای گفتۂ خواجو و شعر سلمانست　　　　کہ شعر حافظ ملیہ زشعر خوب ظہیر (۶۰)

ظہیر کے ایک قصیدے کا ایک شعر ہے:

نی نی از این میانہ تو مخصوص نیستی　　　　بر ہر کہ بنگری بہ ہمین درد مبتلاست (۶۱)

جس کے دوسرے مصراع کی خواجہ حافظ نے اپنے ایک شعر میں یوں تضمین کی ہے:

''در ہر کہ بنگری بہ غمی از تو مبتلاست''　　　　یک دل ندیدہ ام کہ زعشقت خراب نیست (۶۲)

ظہیر کے ایک شعر کے پہلے مصرع کی تضمین خواجہ نے یوں کی ہے۔ظہیر کا شعر ملاحظہ ہو:

مرا امید وصال تو زندہ میدارد　　　　وگرنہ بی تو نہ جانم بماند و نہ اثرم

اور حافظ کہتے ہیں:

مرا امید وصال تو زندہ میدارد　　　　وگرنہ ہر دمم از ہجر تو ست بیم ہلاک (۶۳)

۷۔سعدی شیرازی: جس ادبی ماحول میں حافظ نے آنکھ کھولی، وہ سعدی کی قدرت بیان کا اب تک مسحور تھا۔ ہر ایک کی زبان پر ان کی روان طبع اور دلنشین منظوم ومنثور شاہکار تھے۔حافظ کے درسی ماحول پر یقیناً سعدی شیرازی حاوی تھے۔ اب وہ اس فکر میں ہوں گے کہ اپنے شہر کے اس بے ہمتا استاد کی پیروی کی جائے۔ان کی طرح غزل میں استادی دکھائی جائے۔تو اس کے سوا کوئی اور چارہ نہیں تھا کہ ان کا طرز اپنایا جائے۔علی دشتی نے لکھا ہے:

''ہنر حافظ در آمیختن خیام، سعدی و مولاناست ... حافظ در افکار فلسفی خود بہ خیام، در تصوف بہ جلال الدین محمد و در غزل بہ سعدی می گراید، ولی مایۂ فکر و ہنروی بہ درجہ ای قوی و ذاتی است کہ ہمہ آنہا را بہ سبک وشیوۂ خاص خود در

آوردہ است۔''' (۶۴)

حافظ کے مضامین اور افکار میں سعدی کے افکار سے بہت سی مشابہتیں اور مماثلتیں ہیں۔ ڈاکٹر صبور کے خیال میں یہ مشابہتیں اس وقت پیش آتی ہیں کہ:

''ولی جالب اینجاست کہ تشابہ مضامین و اندیشہ ہای این دو شاعر بزرگ تنہا در مواردی پیش می آید کہ حافظ بہ دلایلی کہ گفتہ شد زمینی می شود، میان ہمہ رنجہا و اندیشہ ہا، گاہی نیز چون سعدی نگاہی بہ این دنیای افگند و یا آن رنگ شدید وز یباپرستی اصیلی کہ در اوست بہ خروش در می آید... سعدی در عشق صریح و شتابزدہ وامیدوار است، ولی حافظ معشوق زمینی را نیز با عشقی والاتر می بیند۔'' (۶۵)

سعدی کی ایک غزل کا مطلع ذیل میں درج ہے:

بگذار تا مقابل روی تو بگذریم　　　دزدیدہ در شمایل خوب تو بنگریم (۶۶)

حافظ نے اس غزل کے وزن، قافیہ اور مضمون کے تتبع کیا ہے:

بگذار تا بہ شارع میخانہ بگذریم　　　کز بہر جرعہ ای ہمہ محتاج این دریم (۶۷)

سعدی:

ساربانا نشان کعبہ کجاست　　　کہ بمُردی در بیابانش (۶۸)

حافظ:

جمال کعبہ مگر عذر رہروان خواہد　　　کہ جان زندہ دلان سوخت در بیابانش (۶۹)

سعدی کی ایک غزل کے مطلع کو ذیل میں دیکھیے، حافظ نے اس غزل کے اسلوب کا تتبع کیا ہے۔ سعدی کی غزل کا مطلع ملاحظہ کیجیے:

عشق ورزیدم و عقلم بہ ملامت برخاست　　　ہر کہ عاشق شد از و حکم سلامت برخاست (۷۰)

حافظ کی غزل میں وہی ردیف و قافیہ اور وزن موجود ہیں:

دل و دینم شد و دلبر بہ ملامت برخاست　　　گفت با ما منشین کز تو سلامت برخاست (۷۱)

سعدی کی ایک غزل ہے جس کے وزن و قافیہ میں خواجہ نے ایک غزل کہی ہے اور ساتھ ساتھ اس کے مطلع کے پہلے مصرے کو اپنی غزل کے مقطع کی دوسرے مصرع میں تضمین کی ہے۔ سعدی کی غزل کا مطلع ہے:

کیست آن کش سر پیوند تو در خاطر نیست　　　یا نظر با تو ندارد؟ مگرش ناظر نیست؟ (۷۲)

حافظ کی غزل کے مطلع اور مقطع ملاحظہ ہو:

مردم دیدۂ ما جز بہ رخت ناظر نیست　　　دل سرگشتۂ ما غیر تورا ذاکر نیست

سر پیوند تو تنہا نہ دل حافظ راست　　　کیست آن کش سر پیوند تو در خاطر نیست (۷۳)

اسی طرح حافظ سعدی کو استادِ سخن کے طور پر مانتے ہیں۔ اگر چہ اپنے طرز کو خواجوی کرمانی کا طرز بتاتے ہیں۔ حافظ کے کلام میں سعدی کی خاص اصطلاحات، تعابیر، استعارے، تشبیہیں وغیرہ کا سراغ لگانا کوئی مشکل کام نہیں۔ دراصل اس طرح کے تتبعات اور تضمینات اور مطالعے اور تاثیر پذیری کی تعداد اس قدر زیادہ ہے کہ ان کا ذکر بہت طول پکڑ سکتا ہے۔ سعدی اور حافظ کی ان غزلیات کے مطلع جن میں خواجہ کسی نہ کسی طرح سعدی کے تتبع کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، ذیل میں مذکور ہے۔ مکمل غزلیات کو ان کے دیوان سے دیکھ کر اس مدعا کی تصدیق ہو جائے گی۔ سعدی کا شعر دیکھیے:

امیدوار چنانم کہ کار بستہ بر آید وصال چون بہ سر آمد فراق ہم بہ سر آید (۷۴)

حافظ:

بر سر آنم کہ گر ز دست بر آید دست بکاری زنم کہ غصہ سر آید (۷۵)

سعدی:

ز دستم بر نمی خیزد کہ بی دلدار بنشینم بہ جز رویت نمی خواہم کہ روی ہیچ کس بینم (۷۶)

حافظ:

اگر بر خیز داز دستم کہ با دلدار بنشینم ز جام وصل می نوشم ز باغ عیش گل چینم (۷۷)

ایسی غزلیات اور اشعار کی تعداد بہت ہے جن کے بارے میں بہت سے محققین اور دانشوروں نے محققانہ انداز میں بات کی ہے اور ہر اس نکتے کی نشاندہی کی گئی ہے جو حافظ اور سعدی کے اشعار میں، مشترکہ طور پایا جاتا ہے۔

۲-عربی زبان و ادب کے شعراء کے کلام سے تاثیر پذیری:

محمد گلندام کے مقدمہ دیوان حافظ میں مذکورہ قول کو مدِ نظر رکھتے ہوئے جس میں انھوں نے لکھا ہے کہ حافظ نے 'مطالع' کے ساتھ ساتھ 'مصباح' کا بھی مطالعہ کیا۔ حافظ عربی زبان کے اصول کے ساتھ، عرب زبان کے ادب سے بھی کافی حد تک واقف تھے۔ اس بات کے ثبوت ان کی غزلوں میں جا بجا موجود ہیں۔

اگر چہ عرض ہنر پیش یار بے ادبی ست زبان خموش ولیکن دہن پر از عربی ست (۷۸)

اس طرح وہ بڑی مہارت سے اپنی غزلوں میں عربی کے مصرعے یا پورا شعر ہی لاتے ہیں۔

در حلقۂ گل و مل خوش خواند دوش بلبل ہات الصبوح ہبوا یا ایہا السکارا (۷۹)

xxxxxxxxx

شمیمٔ روح وداد و شمت برق وصال بیا کہ بوی تو را میرم اے نسیم شمال

احادیاً بجمال الحبیب قف و انزل   کہ نیست صبر جمیلم زاشتیاق جمال(۸۰)

حافظ نے فارسی ادب کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے اپنے کلام میں قرآنی آیات اور احادیث کی تضمین کی ہے۔ اس کی ایک اور دلیل یہ بھی ہے کہ وہ خود حافظ قرآن پاک ہیں اور لطائف حکمی کو نکات قرآنی سے ملاتے ہیں۔ ڈاکٹر معین نے حافظ شیرین سخن میں تفصیل سے ان تضمینات اور تتبعات کا ذکر کیا ہے۔ اسی کتاب سے یہاں بعض کی طرف اشارہ ہو جائے گا۔ قرآن کریم میں کئی آیات میں یہ عبارت موجود ہے: ''جنّاتٌ تجری مِن تحتِها الانہار'' خواجہ نے اپنے ایک شعر میں بڑی خوبصورتی سے اس الٰہی آیت کی تضمین کی ہے:

چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری سرشت   شیوۂ ''جنّاتٌ تجری مِن تحتِها الانہار'' داشت(۸۱)

حافظ نے سورۃ الحجر کی آیت نمبر ۲۹ کی ایک شعر میں تضمین کی ہے:

تا ''نَفَختُ فیہِ مِن روحی'' شنیدم شد یقین   بر من این معنی کہ ''ما ز انِ وییم، او ز انِ ما''(۸۲)

اسی طرح حافظ نے قرآنی آیات کو بڑی تعداد میں بھی اپنے کلام میں بطور تلمیح ذکر کیا ہے:

حضرت موسیٰ (ع) اور ان کی کہانی کی طرف اشارہ ذیل کے شعر میں موجود ہے۔ قرآن کریم کی سورۃ القصص کی آیت نمبر ۲۳-۲۷ میں یہ واقعہ مذکور ہے۔ حافظ کہتے ہیں:

شبان وادی ایمن گہی رسد بہ مراد   کہ چند سال بہ جان خدمت شعیب کند(۸۳)

ذیل کے اشعار میں کسی نہ کسی طرح آیات قرآنی کی تتبع میں کہے گئے ہیں:

صبا بہ خوشخبری ہدہد سلیمانست   کہ مژدۂ طرب از گلشن سبا آورد(۸۴)

xxxxxxxxxx

با تو آن عہدی کہ در وادی ایمن بستیم   ہمچو موسیٰ ارنی گوی بہ میقات بریم(۸۵)

xxxxxxxxxxx

مژدہ ای دل کہ دگر باد صبا باز آمد   ہدہد خوش خبر از طرف سبا باز آمد(۸۶)

xxxxxxxxxxx

حافظا خلد برین خانۂ موروث من است   اندرین منزل ویرانہ نشیمن چہ کنم(۸۷)

عربی ادب کے بعض معروف شعرا کے کلام، حافظ کے مطالعے میں رہے ہیں۔ ان میں ابوالعلاء معرّی (۴۴۹-۳۶۷ھ)، ابونواس (۱۹۸-۱۴۶ھ)، متنبی (۳۵۴-۳۰۳ھ) اور بحتری (م ۲۸۴ھ) کے کلام کا تتبع بھی حافظ کے کلام میں ملتا ہے۔

ابوالعلاء معرّی: اس عرب شاعر کا ایک عربی شعر ہے:

اری العنقاءَ تکبُرُ ان تصادا   فعانِد مَن تطیق لہٗ عناداً(۸۸)

حافظ نے اس کے یوں تتبع کیا ہے:

بروایں دام بر مرغ دگر نہ　　　　کہ عنقا را بلند است آشیانہ (۸۹)

متنبی کا ایک شعر ہے:

وَ بیننا لو رَعیتُم ذاک معرفۃ　　　　انّ المعارف فی اہل النُّھی ذِمَمٌ (۹۰)

اور حافظ نے کچھ تصرّف کے ساتھ مذکورہ شعر کی تضمین کی ہے:

پیمان شکن ہر آینہ گردد شکستہ حال　　　　انّ العھود عند ملیک النُّھیٰ ذِمَمٌ (۹۱)

ابونواس: حافظ کی وہ معروف غزل جس کو اکثر محققین، حافظ کے سفر بنگال کی طرف ایک اشارے کے طور پر مانتے ہیں اور ذیل میں اس کا مطلع پیش ہو رہا ہے:

ساقی حدیث سرو وگل ولالہ می رود　　　　وین بحث با ثلاثۂ غسالہ می رود

کے بارے میں ڈاکٹر زرین کوب کا 'نقش بر آب' میں یہ خیال ہے کہ اس کے قریب قریب مضمون، ابونواس کے کلام میں بھی موجود ہے۔(۹۲) مذکورہ شعر کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر زرین کوب لکھتے ہیں:

''غسالہ بودن در اشارت بہ اقداح می است بہ تأثیری کہ بنا بر مشہور...در دفع اندوہ دارد...ابونواس:

إذا الخمورُ باکرھا ثلاثا　　　　تطایر من مفاصلہ الخمارُ'' (۹۳)

اسی طرح حافظ نے کئی اور عرب شاعروں کے اشعار کی تضمین یا تتبع کیا ہے۔ ان سب کی ایک اہم وجہ یہ ہے جیسا کہ اس سے قبل بھی ذکر ہوا ہے، حافظ عربی ادب کی اہم اور مشہور کتابوں اور شاعری کا غور سے مطالعہ کرتے تھے۔

۳-معاصر شعراء کے کلام سے تاثیر پذیری:

خواجہ کے دور میں فارس، کرمان، یزد اور ایران کے دوسرے شہروں میں شاعروں کی ایک بڑی تعداد طبع آزمائی میں مصروف تھی، جو یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کے کلام پر نظر رکھتے تھے اور دوسروں کی غزل یا نظم کی پذیرائی اور اس کے تتبع کا عام رواج تھا۔ حافظ کے معاصر شعرا میں خواجوی کرمانی (۷۵۳-۶۸۹ھ)، عبید زاکانی (م۷۷۲ھ)، عماد فقیہ کرمانی (م۷۷۳ھ)، سلمان ساوجی (م۷۷۸ھ) کا طوطی بولتا تھا۔

۱-خواجوی کرمانی: خواجہ اور خواجو کی عمر میں خاصا فرق نظر آتا ہے۔ خواجہ کے بچپن اور نوجوانی کا زمانہ خواجو کے بڑھاپے کا زمانہ ہے۔ خواجو نے اپنی عمر کے آخری سالوں کو کرمان اور شیراز میں بسر کیا ہے۔ انھوں نے شیخ ابواسحاق انجو اور امیر مبارز الدّین کا زمانہ دیکھا اور قیاس کے مطابق حافظ اور خواجو کی شیراز ہی میں ملاقاتیں رہی ہیں۔ دیوان حافظ کے بعض نسخوں میں ایک غزل ہے جس کے ایک شعر کے ضمن میں حافظ نے فخر کے ساتھ کہا ہے کہ اگر چہ غزل کے استاد

سعدی ہیں، لیکن حافظ کا کلام خواجو کے سخن کے طرز پر ہے:

استادِ غزل سعدیست نزدِ ہمہ کس امّا　　　دارد سخن حافظ طرزِ سخن خواجو

سید تقی آل یاسین نے مجلّہ حافظ کے ایک شمارہ میں اس شعر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''این بیت اگر چہ از سوی برخی محققان از حافظ تلقی شدہ است...ولی بر پایہ مدارک نسخہ شناسی از حافظ نیست واین نکتہ بہ خوبی بیانگر آن است کہ حافظ از تعارفات تو اُم با تصریح معمول در میان ہمگنان سخن پرہیزمی کند و تصریح در ذکر پیشوایان شعر و عرفان چندان موافق طبع و تدبیر حافظ نیست و بہ ہمین جہت تا بہ امروز در بارہ ی ہویّت پیر حافظ از سوی حافظ شناسان اتفاق نظر مطمئنی وجود ندارد۔'' (۹۴)

اسی طرح علی دشتی نے بھی اپنی کتاب 'نقشی از حافظ' میں اس شعر اور حافظ کے ایک دوسرے شعر، جس میں پھر خواجو کا ذکر ہے:

چہ جای گفتۂ خواجو و شعر سلمانست　　　کہ شعر حافظ ما بہ زشعر خوب ظہیر (۹۵)

کے بارے میں سیر حاصل بحث کی ہے۔ ان کے خیال میں پہلا شعر حافظ کے دورِ جوانی اور اس وقت سے مربوط ہے جب خواجو کا شہرہ عروج پر تھا، اس لیے اپنے آپ کو سعدی کے برابر تو نہیں؛ کم از کم خواجو کے قریب جانتے ہیں، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ انھیں اپنی استادی کا احساس ہوا ہے اور دوسرے شعر میں ظہیر فاریابی سے بھی اپنے آپ کو بہتر سمجھتے ہیں۔ چہ رسد بہ خواجو و سلمان ساوجی۔

ان سب باتوں کے باوجود خواجہ کے کلام میں خواجو کی غزلیات کے وزن، بحر، موضوعات، مضامین اور دوسری شباہتیں ملتی ہیں۔ خواجو کے کلام کو دو حصّوں 'صنایع الکمال' اور 'بدایع الجمال' میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ خواجو کے بہترین کلام، 'بدایع الجمال' والے حصّے میں ہے۔ گویا خواجہ حافظ، خواجو کے کلام کے اس حصّے سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ شبلی نعمانی نے شعر العجم میں حافظ اور خواجو کے کلام میں اسی حالت کی طرف اشارہ کر کے تفصیل سے بات کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''خواجہ صاحب نے غزل گوئی شروع کی تو خواجو کے کلام کو سامنے رکھ کر کہنا شروع کیا...'' (۹۶)

آگے چل کر وہ اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''خواجہ صاحب کے کلام کا خواجو وغیرہ سے موازنہ کرنا اگر چہ اس لحاظ سے غیر ضروری ہے، کہ آج کسی کو حافظ کی ترجیح میں کلام نہیں، بلکہ خواجہ صاحب کی غزلوں کے مقابلہ میں خواجو اور سلمان کی غزلوں کا کوئی نام بھی نہیں جانتا، لیکن شاعری کی تاریخ کا یہ ایک ضروری باب ہے کہ شاعری کی ترقّی کے تدریجی مدارج دکھائے جائیں یہ ایک حقیقت ہے کہ سعدی، خواجو اور سلمان ہی کے خاکے پر حافظ نے نقش آرائیاں کی ہیں...'' (۹۷)

حافظ کے ہاں خواجو کے کلام کے تتبع اور تضمینات بڑی تعداد میں پائی جاتی ہے، جن کو بعض مواقع پر خواجو کے اشعار کے جواب بھی کہا جا سکتا ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو۔ خواجو کہتے ہیں:

خرقہ رہن خانہ خمار دارد پیر ما ای ہمہ یاران مرید پیر ساغر گیر ما
ما دل دیوانہ در زنجیر زلفت بستہ ایم ای بسا عاقل کہ شد دیوانہ زنجیر ما(۹۸)

حافظ:

دوش از مسجد سوی میخانہ آمد پیر ما چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما
عقل اگر داند کہ دل در بند زلفت چون خوش است عاقلان دیوانہ گردند از پی زنجیر ما(۹۹)

خواجو:

برو ای خواجہ کہ صبرم بدوا فرمائی کاین نہ دردیست کہ درمان پذیرد ز حکیم(۱۰۰)

حافظ:

فکر بہبود خود ای دل ز دری دیگر کن درد عاشق نشود بہ، بہ مداوای حکیم(۱۰۱)

خواجو:

خرم آن روز کہ از خطۂ کرمان بروم دل و جان دادہ ز دست از پی جانان بروم(۱۰۲)

حافظ:

خرم آن روز کزین منزل ویران بروم راحت جان طلبم وز پی جانان بروم(۱۰۳)

خواجو:

چون سایبان آفتاب از مشک تاتاری کند روز من بد روز را ہمچون شب تاری کند
از خستگان دل می برد، لیکن نمیدارد نگہ سہل است دل بردن ولی باید کہ دلداری کند
گو غمزہ را پندی بدہ تا ترک غمازی کند یا طرہ را بندی بنہ تا ترک طراری کند(۱۰۴)

حافظ:

آن کیست کز روی کرم با ما وفاداری کند بر جای بدکاری چو من، یکدم نکوکاری کند
دلبر کہ جان فرسود ازو، کام دلم نگشود ازو نومید نتوان بود ازو، باشد کہ دلداری کند
گفتم گرہ نگشودہ ام زان طرہ تا من بودہ ام گفتا منش فرمودہ ام تا با تو طراری کند(۱۰۵)

خواجہ حافظ، بعض اوقات خواجو کے مضامین اور مفاہیم کو اور کبھی خواجو کے مکمل مصرعے کو اپنی غزلوں میں استعمال کرتے ہیں۔ خواجو کا شعر دیکھیے:

دل در این پیرزن عشوہ گر دہر مبند کاین عروسی است کہ در عقد بسی داماد است(۱۰۶)

حافظ:

مجو درستی عہد از جہان سست بنیاد کہ این عجوزہ عروس ہزار داماد است(۱۰۷)

ایسے اشعار کی نشاندہی سے بات کی طوالت کا اندیشہ دامن گیر ہے۔ورنہ خواجو اور خواجہ کے درمیاں مماثلتوں اور مشابہتوں کی بڑی تعداد موجود ہے۔ڈاکٹر صبوران مشترکات کے پیش نظر لکھتے ہیں:

''شاید آوردن یک مضمون مشترک بہ جہان بینی دو شاعر نیز پیوستگی داشتہ باشد و این مضمون از دید خواجو بہ گونہ ئی واز دید حافظ بہ گونہ دیگر تجلی کند و ویژگی این جہان بینی در یک موضوع مشترک ہنگام سیر از ذہنیت بہ عینیت بخن برازندۂ خویش را بیا فریند۔(۱۰۸)

۲-عبید زاکانی: عبید اور خواجہ کے دور کا ایران، ملوک الطوائفی اور قتل وغارت کا دور تھا۔ہر کوئی اسلام کے نام پر اپنی حکومت قائم کرنے کے لیے بے گناہوں کا خون کرتا اور کسی بھی ظلم وستم سے باز نہیں آتا۔عبید زاکانی نے اس وقت کے بادشاہوں میں، شاہ شیخ ابوسحاق اینجو، سلطان اویس جلایری، شاہ شجاع اور کئی دوسرے امراؤ وزراء کی مدح بھی کی ہے۔ شاہ شیخ کے دربار میں انھیں عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔جیسا کہ فصل اول میں مذکور ہوا، حافظ کو بھی شاہ شیخ کے دربار میں بڑی عزت ملی تھی۔اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ حافظ اور عبید کی ملاقات رہی ہے۔ان دونوں کے کلام میں، ریا اور ریاکاروں کے خلاف اشعار کی موجودگی، ایک مشترکہ تصور کی غمازی بھی کرتی ہے۔عبید کی شاعری کا بڑا حصہ طنز اور ہجو پر مشتمل ہے۔اسی طرح خواجہ حافظ کے کلام میں بھی طنزیہ اشعار کی بڑی تعداد پائی جاتی ہے۔اس کے علاوہ غزلوں میں حافظ کے ہاں بعض تتبعات ملتے ہیں۔ڈاکٹر معین کا خیال ہے کہ:

''بعضی غزلیات خواجہ وعبید زاکانی شبیہ بہم است و یکی بہ یکی توجہ داشتہ است۔''(۱۰۹)

عبید کی ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے:

نسیم خاک مصلّی و آب رکناباد　　غریب را وطن خویش می برد از یاد(۱۱۰)

حافظ نے عبید کی اس غزل میں قافیہ اور وزن میں پیروی کی ہے اور عبید کے مطلع کی اسی غزل کے ایک شعر میں تضمین کی ہے:

شراب و عیش نہان چیست؟ کار بی بنیاد　　زدیم بر صف رندان و ہرچہ بادا باد
نمی دہند اجازت مرا بہ سیر و سفر　　نسیم خاک مصلّا و آب رکناباد (۱۱۱)

اسی طرح حافظ نے کئی اور غزلوں میں ردیف وقافیے میں عبید کی غزلوں کی ردیف وقافیے کا استعمال کیا ہے۔عبید کا شعر ملاحظہ ہو:

ساقیا از خرابیم بدہ جامی چند　　پختہ ای چند فروریز بہ ما خامی چند(۱۱۲)

حافظ:

حسب حالی ننوشتیم و شد ایامی چند　　محرمی کو کہ فرستم بہ تو پیغامی چند(۱۱۳)

عبید:

دوش عقلم ہوس وصل تو شیدا می کرد　　　دلم آتشکدہ و دیدہ چو دریا می کرد (۱۱۴)

حافظ:

سال ہا دل طلب جام جم از ما می کرد　　　وآنچہ خود داشت ز بیگانہ تمنا می کرد (۱۱۵)

۳- عماد فقیہ کرمانی: کرمان کے مشہور فقیہ اور زاہد تھے اور امیر مبارز الدین مظفری اور اس کا بیٹا شاہ شجاع، ان کا بہت احترام کرتے تھے۔ بعض تذکروں میں ہے کہ عماد کی ایک بلی تھی اور عماد جب نماز پڑھتے تو وہ بلی بھی ان کی نقل اتارتی تھی۔ حافظ کو عماد کے ساتھ عداوت تھی اور وہ اپنی ایک غزل کے ضمن میں: ''غرّہ مشو کہ گربہ زاہد نماز کرد'' میں ان کی ہجو کہی ہے۔ اس غزل کا مطلع ہے:

صوفی نہاد دام و سر حقہ باز کرد　　　آغاز مکر با فلک حقہ باز کرد (۱۱۶)

لیکن ڈاکٹر معین اور بعض دیگر محققین کا خیال ہے کہ:

''اما باید دانست کہ صحت این داستان مورد تردید فاضلان است، چہ در مدارک قدیم و معتبر این روایت نیامدہ واز سوی دیگر 'گربہ عابد' 'گربہ روزہ دار' (یا گربہ صائم) مثل بودہ است۔'' (۱۱۷)

ان سب باتوں کے باوجود حافظ نے بہت سی غزلیں ان کی غزلوں کے وزن و بحر اور ردیف و قافیے میں کہی ہیں۔ اگر چہ یہ بات بھی سامنے آئی ہے کہ خود عماد حافظ کی غزلوں کے مضامین کے تتبع کرتے ہیں۔ البتہ ڈاکٹر معین اس رائے کی اس لیے تردید کرتے ہیں کہ ایک طرف سے عماد، حافظ سے عمر میں بڑے ہیں دوسری طرف سے وہ مال و تمکنت میں بھی خواجہ سے برتر ہیں۔ ڈاکٹر محمد اقبال نے پنجاب یونیورسٹی کے مطبوعہ 'مقالات منتخبہ' میں، خواجہ عماد اور خواجہ حافظ کی ۲۲ متحد البحر غزلوں کی نشاندہی کی ہے۔ ذیل میں کچھ غزلوں کے مطلعے ذکر کیے جائیں گے:

عماد:

بمعالجت چہ حاجت دل دردمند ما را　　　کہ مریض درد عشقت نکند طلب دوا را (۱۱۸)

حافظ:

بہ ملازمان سلطان کہ رساند این دعا را　　　کہ بہ شکر پادشاہی ز نظر مران گدا را (۱۱۹)

عماد:

اگر وظیفہ آن سنگ دل جگر خواریست　　　طریق عاشق ثابت قدم وفاداریست (۱۲۰)

حافظ:

بنال بلبل اگر با منت سر یاریست　　　کہ ما دو عاشق زاریم و کار ما زاریست (۱۲۱)

عماد:

تو حاکمی و مرا سر بر آستانہ تست　　　مکن خرابی ملک دلم کہ خانہ تست (۱۲۲)

حافظ:

رواقِ منظرِ چشمِ من آشیانۂ توست　　کرم نما و فرود آ، کہ خانہ خانۂ توست(۱۲۳)

عماد:

تا سایۂ مبارکت افتاد برسرم　　دولت غلامِ من شد و اقبال چاکرم(۱۲۴)

حافظ:

جوز اسحر نہاد حمایل برابرم　　یعنی غلام شاہم و سوگندمی خورم(۱۲۵)

۴۔سلمان ساوجی: سلمان کی عمر کا بیشتر حصّہ ایلکانی خاندان کے دربار میں بسر ہوا۔ انھوں نے شیخ حسن ایلکانی اور اس کا بیٹا سلطان اویس کی مدح کی۔ سلمان اور خواجہ کی ملاقات کا کہیں ذکر تو نہیں ملتا ہے، لیکن ان دونوں کے کلام اس قدر ایک دوسرے کے قریب ہیں کہ رشید یاسمی، سلمان ساوجی کی سوانح میں لکھتے ہیں:

''غزلیات سلمان بہتر از ہر شعر فارسی شخص را بہ یاد اشعار حافظ می اندازد۔''(۱۲۶)

گویا حافظ اور سلمان ایک دوسرے کے کلام کا غور سے مطالعہ کرتے اور ایک دوسرے کی غزلوں کے جواب دیتے رہتے۔ شبلی نے شعر العجم میں لکھا ہے:

''خواجہ صاحب نے سلمان کی اکثر غزلوں پر غزلیں لکھی ہیں، جن میں کہیں سلمان کی تقلید کی ہے، کہیں سلمان کے مضمون کو لے کر اس سے زیادہ دلکش پیرایہ میں ادا کیا ہے اور سلمان کے آئینۂ فکر و نظر کو زیادہ جلا بخشی ہے۔''(۱۲۷)

سلمان:

آوازۂ جمالت تا در جہان فتادہ　　خلقی بہ جستجویت سر در جہان نہادہ(۱۲۸)

حافظ:

عید است و موسم گل ساقی بیار بادہ　　ہنگام گل کہ دیدہ است، بی می قدح نہادہ(۱۲۹)

سلمان:

شاہد آن نیست کہ دارد خط سبز و لب لعل　　شاہد آن است کہ این دارد و آنی دارد(۱۳۰)

حافظ:

شاہد آن نیست کہ موئی و میانی دارد　　بندۂ طلعت آن باش کہ آنی دارد(۱۳۱)

ڈاکٹر معین کا موقف ہے کہ سلمان کی چار غزلیں تحقیق کی رو سے دیوان حافظ میں وارد ہوئی ہیں۔(۱۳۲) اسی طرح وہ یہ کہتے ہیں کہ سلمان کے دیوان میں کم از کم بیس غزلیں ایسی ہیں، جن کا حافظ نے جواب دیا ہے۔ آگے چل کر انھوں نے سلمان اور خواجہ کی غزلوں کے مقطعوں کے پہلے مصرعوں کا ذکر کیا ہے، جن کے تقابل سے حافظ اور سلمان کی فکری اور ذہنی قرابت کا پتا چل سکتا ہے(۱۳۳)۔

نزاری قہستانی، کمال خجندی، جلال الدّین عضد، ابن الفقیہ وغیرہ اور حافظ کے کلام میں مماثلتیں اور تتبعات نظر آتی ہیں اور یہاں بات کی طوالت کے پیش نظر ان کی تفصیل سے درگذر کیا جاتا ہے۔ مختصر یہ کہ حافظ کے ہاں مفہوم، مضمون وافکار اور خیالات، تضمین، وزن وقافیے کا تتبع، تراکیب اور اصطلاحات اور استعارات میں تتبع اور پیروی کی مختلف صورتیں نظر آتی ہیں۔ لیکن ان سب کے باوجود، ڈاکٹر صفا کا موقف یہ ہے کہ:

''مطالعۂ حافظ ...در ادب فارسی وخصوصاً در دیوانہای شاعران پارسی گوی بسیار وسیع بود واو کثر شاہ بیت وشاہ غزلی را در زبان پارسی بی جواب گزاردہ است ...ودرین نبرد آزمائی طولانی ہیچ گاہ وصمت شکست بر جبین اشعار آبدارش ننشستہ۔'' (۱۳۴)

اس تقسیم بندی کے بعد اور مختلف شعرا کے کلام اور حافظ کے کلام کے مطالعہ کے بعد شاید یہ کہنا مشکل نہ ہو کہ حافظ کے کلام جو موسیقیت، ہم آہنگی اور ترنم موجود ہے، وہ کسی شاعر کے حصے میں کم ہی آیا ہے۔ عاشقانہ غزلیات میں سعدی اور عارفانہ غزلوں میں، مولانا روم کے سوا، کوئی بھی ایسا شاعر نہیں کہ حافظ کی برابری کر سکے۔ یہ بات کسی مبالغہ آرائی اور تعصب کے بغیر، سبھی نقادوں اور محققوں میں مشترک ہے کہ حافظ کے کلام کے سحر نے، انھیں لسان الغیب کہلانے کا مستحق بنایا اور اس دور سے آج تک، تاریخ زبان وادب فارسی اس بات کی گواہی دے سکتی ہے، کہ آج تک کوئی حافظ کے پایہ تک نہیں پہنچ سکا۔

حافظ کے کلام کی شعری خصوصیات:

ایجاز کلام اور سلاست و روانی، کلام حافظ کے واضح اوصاف ہیں۔ ان کے ہاں نئی نئی تراکیب اور اصطلاحات نظر آتی ہیں جو ایسی روانی سے بیان ہوتی ہیں کہ قاری کو کسی دقت کا احساس نہیں ہوتا ہے 'خرقۂ دردی کشان'، 'شمع خلوت سحر'، 'شمع سعادت پرتو'، 'سرو چمان'، 'چشم میگون'، 'چشم آسایش'، 'بندۂ طالع خویش'، 'دلق پوش صومعہ'، 'دلق آلودہ' وغیرہ ایسی تراکیب میں سے صرف مشتے نمونہ خروار ہیں۔ خواجہ کے کلام میں موجود پیغام نہایت ایجاز اور اختصار کے ساتھ قاری تک پہنچتا ہے۔ البتہ یہ بات ضرور ہے کہ وہ کسی بھی بات کو واضح اور آشکارا انداز میں بیان نہیں کرتے، جیسا کہ فصل دوم میں مذکور ہوا ان کے ہاں، ایہام اور در پردہ بات کہنا ہی ایک ایسی خصوصیت ہے، کہ ہر کوئی اپنے ظن وگمان سے، حافظ کے ہمراہ چلنا چاہتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے اصل مقصود کو الفاظ وتراکیب کے پیچھے پوشیدہ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ حکیمانہ اور عارفانہ مضامین کو اپنے مسعدۂ تخیل کی مدد سے ایجاز و اختصار کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ ڈاکٹر صفا کی رائے میں:

''او در ہر بیت وگاہ ہر مصراعی نکتہ یی دقیق دارد کہ از آن بہ 'مضمون' تعبیر می کنیم۔ این شیوۂ سخنوری البتہ در شعر

فارسی تازہ نبود، ولی حافظ تکمیل کنندہ ودرآورندۂ آن بہ پسندیدہ ترین وجہ ومطبوع ترین صورتست وموفقیتی کہ درین راہ برای او حاصل گردید باعث شد کہ بعد از شاعران درپیروی از شیوۂ او در آفرینش ' نکتہ ہای دقیق وایراد 'مضامین' باریک وگنجانیدن آنہا در موجز ترین عبارات، کہ از یک بیت وگاہ از یک مصراع تجاوز نکند، مبالغہ نمایند وہمین شیوہ است کہ رفتہ رفتہ بشیوع سبک معروف بہ ہندی منجر گردید۔''(۱۳۵)

حافظ کا کلام صنایع لفظی ومعنوی سے بھرا ہوا ہے۔ اگر چہ خود کلام کی دلنشینی اور جدت اداہی قاری کے ذہن کو ان صنائع کی طرف مبذول ہونے سے باز رکھتی ہیں اور قاری کو بادی النظر میں یہ احساس نہیں ہوتا کہ ہر ہر شعر اور مصرے میں کونسی صنعتیں موجود ہیں۔ جس قدر مولانا کے کلام میں صنائع کا خیال کم ملتا ہے، اسی قدر حافظ کے کام میں صنائع وبدائع کی بہتات ہے۔ ذیل کے اشعار میں بعض صنایع کی موجودگی کو حافظ کے بعض اشعار میں نمونے کے طور پر ذکر کیا جائے گا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر معین نے 'حافظ شیرین سخن' میں تفصیلاً نمونے دیے ہیں:

تجنیس تام:

بخواہ جان ودل از بندہ وروان بستان کہ حکم بر سر آزادگان روان داری (۱۳۶)

مراعات النظیر:

مزرع سبز فلک دیدم وداس مہ نو یادم از کشتۂ خود آمد وہنگام درو(۱۳۷)

طرد وعکس:

ذوقی چنان ندارد بی دوست زندگانی بی دوست زندگانی ذوقی چنان ندارد(۱۳۸)

تلمیح:

تتبعات اور تضمینات کے ضمن میں حافظ کے ہاں قرآنی آیات کی تلمیحات کی طرف اشارہ ہوا ہے۔

یارب این آتش کہ برجان منست سرد کن زانسان کہ کردی بر خلیل(۱۳۹)

تکرار:

ذیل کی غزل میں حافظ نے تکرار تام کی صنعت کا اہتمام کیا ہے:

ای صبا نکہتی از کوی فلانی بہ من آر زار وبیمار غمم راحت جانی بہ من آر

دلم از دست بشد، دوش چو حافظ می خواند ای صبا نکہتی از کوی فلانی بہ من آر (۱۴۰)

اسی طرح ان کے پاس اکثر صنایع لفظی ومعنوی کے نمونے ملتے ہیں اور یہاں پر مذکورہ چند صنعتوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

شبلی نعمانی نے شعر العجم میں اسی عنوان کے تحت کچھ ایسے عناصر کی نشاندہی کی ہے، جو بجا طور پر، بہت مناسب اور استادانہ ہے۔ ذیل میں اختصار کے ساتھ ان خصوصیات کا ذکر کیا جائے گا:

۱): جوش بیان:

اعتمادی نیست بر دور جہان　　بلکہ بر گردون گردان نیز ہم

xxxxxxxxxx

زان پیشتر کہ عالم فانی شود خراب　　ما رابہ جام بادۂ گلگون کن خراب

۲) بدیع الاسلوبی یعنی جدت و خوبی ادا:

بنفشہ طرۂ مفتول خود گرہ میزد　　صبا حکایت زلف تو درمیان انداخت

xxxxxxxxxxx

ہر کس کہ دید روی تو بوسید چشم من　　کاری کہ کرد دیدۂ من بی بصر نکرد

۳) واردات عشق: اس عنوان کے تحت شبلی لکھتے ہیں:

''خواجہ صاحب کے عشقیہ جذبات غم و درد سے کم تعلق رکھتے ہیں، وہ فطرتاً شگفتہ مزاج اور رنگین طبع تھے۔ اس لیے عشق و عاشقی سے ان کو وہیں تک تعلق ہے، جہاں تک لطف طبع اور شگفتگی خاطر کے کام آئے، وہ ناامیدی، حسرت، یاس وغیرہ پر کچھ لکھتے ہیں تو محض تقلیدی ہے، وہ غمگین منہ بنانا بھی چاہتے ہیں تو چہرہ سے شگفتگی نہیں جاتی، اس بنا پر وہ شوق، ناز و نیاز، بوس و کنار، بزم آرائی و مجلس افروزی کے جذبات اچھی طرح ادا کر سکتے ہیں...''

منم کہ شہرہ شہرم بہ عشق ورزیدن　　منم کہ دیدہ نیالودہ ام بہ بد دیدن

xxxxxxxxxxx

مصلحت دید من آن است کہ یاران ہمہ کار　　بگذارند و سر زلف نگاری گیرند (۱۴۱)

۴) طنز و مزاح: حافظ کے کلام کی ایک خاص وصف، اس کی طنز مزاح کا پیرایہ ہے۔ حافظ معاشرے میں شدّت پسند بادشاہ، زاہد، صوفی اور شیخ کو اپنی طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ جس طرح عبید زاکانی کے ضمن میں بات ہوئی، حافظ اور عبید کا مشترکہ نقطہ نظر ان دونوں کے ہاں طنزیہ انداز ہے۔ یہ طنز دونوں کے ہاں اس معاشرتی اور سیاسی خرابیوں کی وجہ سے آئی ہے، جس کے سامنے ایک حسّاس فنکار خاموشی اختیار نہیں کرسکتا ہے۔ حافظ کے کلام میں بعض کرداروں کا استہزاء بہت مشہور ہے۔ ذیل کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

دور شو از برم ای واعظ و بیہودہ مگوی　　من نہ آنم کہ دگر گوش بہ تزویر کنم (۱۴۲)

xxxxxxxxxx

امام شہر کہ سجّادہ می کشید بہ دوش　　بہ خون دختر رز خرقہ را قصارت کرد (۱۴۳)

xxxxxxxxxx

بامحتسم عیب مگوئید کہ او نیز　　پیوستہ چو ما در طلب عیش مدام است (۱۴۴)

xxxxxxxxxxx

واعظ مابوی حق نشنید، بشنو کین سخن　　　　در حضورش نیز می گویم نہ غیبت می کنم (۱۴۵)

حافظ کے کلام میں رندی اور رندکی اہمیت کے بارے میں فصل دوم میں تفصیل سے بات ہوئی۔ یہاں دہرانے کی ضرورت نہیں۔ رندی اور جسارت ہی حافظ کے کلام میں وہ خصوصیت ہے کہ حافظ کے کلام کے قاری کو تشفی ملتی ہے اور جس کیفیت میں بھی ہو، حافظ کے کلام سے بہرہ ور ہوسکتا ہے۔ حافظ شیرین سخن میں ڈاکٹر معین نے "گفتار ادبای جہان دربارۂ حافظ" کے ذیل بہت سے مشہور اشخاص کے اقوال کو حافظ کے بارے میں لکھا ہے۔ یہاں پر گوئٹے کی اس نظم کا ذکر کیا جائے گا جس میں انھوں نے حافظ سے اس طرح بات کیا ہے:

"Und mag die ganze welt versinken,

Hafiz mit dir allliein,

Will ich wetteifern just und pein

Sei uns, den zwillingen, gemein

Das soll mein stolz sein."

اس جرمن نظم کا ترجمہ یہ ہے:

"اے حافظ! یوں اگر پوری دنیا نیچے گر جائے، پھر بھی میری خواہش یہ ہوگی کہ تمہارے ساتھ، صرف تمہارے ساتھ آزمائش کروں۔ ہم جڑواں ہیں اور اور رنج وخوشی میں ہمدردی رکھتے ہیں اور میرا فخر یہ ہے کہ تیری طرح پیئوں اور تمہاری طرح محبت کروں۔" (۱۴۶)

اسی طرح حیات حافظ میں، حافظ محمد اسلم جیراجپوری نے چارلس اسٹورٹ کے قول سے لکھتے ہیں:

"حافظ ایران کے تمام شاعروں میں فطرتی جذبات کا سب سے زیادہ رازداں ہے۔ اس کا کلام صرف کلام الٰہی سے کم درجے کا اور باقی سب سے بہتر خیال کیا جاتا ہے۔" (۱۴۷)

اسی کتاب میں انھوں نے ڈاکٹر گاٹھیل کے قول کا بھی ذکر کیا ہے:

"حافظ کا دماغ روحانی سرزمین میں چکر لگاتا ہے۔ جب ہم اس کے کلام کا لطف اٹھارہے ہیں اس وقت یہ بتانا مشکل ہے کہ آیا وہ مورتیں جن کی وہ تعریف کرتا ہے گوشت اور خون کی بنی ہوئی ہیں یا روحانی ہیں جن پر ایک پراسرار پردہ پڑا ہوا ہے۔" (۱۴۸)

توضیحات وحوالے:

۱-آفاق غزل فارسی، صص:۱۱-۱۱۰
۲-ایضاً،ص:۱۲۸
۳-ایضاً،ص:۱۲۹
۴-ایضاً،ص:۱۴۸
۵-ایضاً،ص:۳۳۱
۶-سیر غزل در شعر فارسی، ص:۶۶
۷-آفاق غزل فارسی، ص:۳۴۴
۸-سیر غزل در شعر فارسی، صص:۶-۸۵
۹-آفاق غزل فارسی، ص:۳۷۰
۱۰-حافظ شیرین سخن، ص:۵۸۹
۱۱-ایضاً،ص:۵۹۷
۱۲-ایضاً،ص:۱۶۷
۱۳-دیوان سنائی، ص:۷۹۶
۱۴-ایضاً،ص:۸۹۷
۱۵-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۷۴
۱۶-دیوان سنائی، ص:۸۰۰
۱۷-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۱۱۲
۱۸-تاریخ ادبیات ایران، رضازادہ شفق، ص:۱۳۶

۱۹-دیوان عطار، ص:۱۶۳
۲۰-دیوان عراقی، ص:۴۳
۲۱-ایضاً، ص:۴۲
۲۲-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۲۴۵
۲۳-آفاق غزل فارسی، ص:۲۸۰
۲۴-دیوان شمس، ص:۴۵۲
۲۵-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۹۷
۲۶-ایضاً، ص:۲۳۷
۲۷-مثنوی معنوی دفتر اول، ص:۱
۲۸-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۴۷۵
۲۹-دیوان شمس، ص:۳۰۱
۳۰-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۳۵۲
۳۱-دیوان شمس، ص:۳۵۳
۳۲-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۳۰۹
۳۳-حافظ شیرین سخن، ص:۵۸۹
۳۴-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۳۷۵
۳۵-حافظ شیرین سخن، ص:۵۸۸
۳۶-دیوان حافظ نسخہ مطبوعہ نائینی-نذیر، ص:۶۷۴
۳۷-حافظ والہیات رندی، ۱۴۸
۳۸-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۱۲۴
۳۹-ایضاً، ص:۳۲۴
۴۰-شعر العجم، حصہ دوم، ص:۱۵۵
۴۱-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۵۵۰
۴۲-رباعیات خیام، ص:۳۵۸
۴۳-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۱۳۸
۴۴-ایضاً، ص:۴۱۱

۴۵-رباعیات خیام،ص:۳۱۹

۴۶-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۳۰۲

۴۷-حافظ والٰہیات رندی،ص:۱۶۰

۴۸-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۸۷

۴۹-حافظ شیرین سخن،ص:۵۹۲۔یہ شعر نسخہ مطبوعہ غنی-قزوینی،سلیم نیساری اور نائینی-نذیر میں موجود نہیں ہے۔

۵۰-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۵۷۴

۵۱-دیوان حافظ مترجم اردو،از خواجہ عباداللہ اختر،صص:۹-۷۸

۵۲-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۴۳۵

۵۳-ایضاً،ص:۵۶۳

۵۴-شاعری دیر آشنا،ص:۹۰

۵۵-دیوان خاقانی،ص:۶۴۵

۵۶-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۳۸۹

۵۷-دیوان خاقانی،ص:۵۷۹

۵۸-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۲۷۲

۵۹-دیوان جامع شمس تبریزی،ص:۲۲۹

۶۰-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۲۹۸

۶۱-حافظ شیرین سخن،ص:۵۹۶

۶۲-ایضاً،ص:۵۹۶

۶۳-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۳۳۳

۶۴-نقشی از حافظ،ص:۲۲۹

۶۵-آفاق غزل فارسی،صص:۹-۲۸۸

۶۶-کلیات سعدی،ص:۶۳۹

۶۷-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۳۹۸

۶۸-کلیات سعدی،بہ نقل از حافظ شیرین سخن،ص:۶۱۰

۶۹-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۳۱۹

۷۰-کلیات سعدی،ص:۵۳۳

۷۱-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۸۵

۷۲-کلیات سعدی، ص: ۵۵۱

۷۳-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۱۲۹

۷۴-کلیات سعدی، ص: ۵۹۴

۷۵-دیوان حافظ نسخہ مطبوعہ نائینی-نذیر، ص: ۱۵۳

۷۶-کلیات سعدی، ص: ۲۳۲

۷۷-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۳۸۴

۷۸-ایضاً، ص: ۱۲۳

۷۹-ایضاً، ص: ۲۹

۸۰-ایضاً، ص: ۳۳۵

۸۱-ایضاً، ص: ۱۳۵؛ سورۃ آل عمران، آیات نمبر: ۱۹۷، ۱۳۰، ۱۳

۸۲-حافظ شیریں سخن، ص: ۵۸۱

۸۳-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۲۳۰

۸۴-ایضاً، ص: ۱۹۳؛ سورۃ النمل، آیات نمبر: ۲۲، ۲۱، ۲۰

۸۵-ایضاً، ص: ۳۹۱؛ سورۃ اعراف، آیت نمبر: ۱۴۳

۸۶-ایضاً، ص: ۲۱۹؛ سورۃ النمل، آیات نمبر: ۲۲، ۲۱، ۲۰

۸۷-ایضاً، ص: ۴۷۴؛ سورۃ مؤمنون، آیات نمبر ا سے ۱۱ میں یہی مفہوم موجود ہے۔

۸۸-حافظ شیریں سخن، ص: ۵۸۵

۸۹-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۴۳۷

۹۰-حافظ شیریں سخن، ص: ۵۸۴

۹۱-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۵۱۶

۹۲-نقش برآب، ص: ۲۹۰

۹۳-ایضاً، ص: ۲۸۹

۹۴-ماہنامہ حافظ، شمارہ ۱۸، شہریور ماہ ۱۳۸۴، ص: ۶۱

۹۵-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۲۹۸

۹۶-شعر العجم، حصہ دوم، ص: ۱۳۶

۹۷-ایضاً،ص:۱۳۶

۹۸-دیوان اشعار خواجوی کرمانی،ص:۴۸

۹۹-دیوان حافظ،نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۵۰۱

۱۰۰-دیوان اشعار خواجوی کرمانی،ص:۳۱۵

۱۰۱-دیوان حافظ،نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۳۹۶

۱۰۲-دیوان اشعار خواجوی کرمانی،ص:۳۱۲

۱۰۳-دیوان حافظ،نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۳۷۶

۱۰۴-دیوان اشعار خواجوی کرمانی،ص:۲۶۳

۱۰۵-دیوان حافظ،نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۲۳۲

۱۰۶-دیوان اشعار خواجوی کرمانی،ص:۳۸۰

۱۰۷-دیوان حافظ،نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۹۱

۱۰۸-آفاق غزل فارسی،ص:۲۵۶

۱۰۹-حافظ شیرین سخن،ص:۳۲۱

۱۱۰-ایضاً،۳۲۱

۱۱۱-دیوان حافظ،نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۱۶۳

۱۱۲-حافظ شیرین سخن،ص:۳۲۰

۱۱۳-دیوان حافظ،نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۲۲۵

۱۱۴-حافظ شیرین سخن،ص:۳۲۱

۱۱۵-دیوان حافظ،نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۱۹۲

۱۱۶-ایضاً،ص:۱۸۱

۱۱۷-حافظ شیرین سخن،ص:۴-۳۲۳

۱۱۸-اورینٹل کالج میگزین،مئی ۱۹۲۹

۱۱۹-دیوان حافظ،نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۷۰

۱۲۰-اورینٹل کالج میگزین،مئی ۱۹۲۹

۱۲۱-دیوان حافظ،نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۱۲۵

۱۲۲-اورینٹل کالج میگزین،مئی ۱۹۲۹

۱۲۳- دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۱۱۷

۱۲۴- حافظ شیریں سخن، ص: ۳۲۵

۱۲۵- دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۵۵۳

۱۲۶- شرح حال سلمان ساوجی، ص: ۱۱۷ تا ۱۱۱

۱۲۷- شعر العجم، حصہ دوم، ص: ۱۳۹

۱۲۸- ایضاً، ص: ۱۳۹

۱۲۹- دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۵۴۰

۱۳۰- شعر العجم، حصہ دوم، ص: ۱۵۰

۱۳۱- دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۱۷۳

۱۳۲- حافظ شیریں سخن، ص: ۳۳۱

۱۳۳- ایضاً، ص: ۳۳۲

۱۳۴- تاریخ ادبیات در ایران، ج ۳/۲، ص: ۳-۱۰۷۲

۱۳۵- ایضاً، ج ۳/۲، ص: ۱۰۷۹

۱۳۶- دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۴۵۴

۱۳۷- ایضاً، ص: ۴۳۱

۱۳۸- ایضاً، ص: ۱۷۴

۱۳۹- ایضاً، ص: ۵۱۵

۱۴۰- ایضاً، ص: ۲۸۷

۱۴۱- شعر العجم، حصہ دوم، ص: ۱۵۱ تا ۱۴۱

۱۴۲- دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۳۷۲

۱۴۳- ایضاً، ص: ۱۷۹

۱۴۴- ایضاً، ص: ۹۷

۱۴۵- ایضاً، ص: ۳۷۷

۱۴۶- حافظ شیریں سخن، ص: ۷۶۴

۱۴۷- حیات حافظ، ص: ۸۲

۱۴۸- حافظ شیریں سخن، ص: ۸۳

باب دوم

برِّ عظیم پاک و ہند میں، دیوان حافظ

فصل اول

برِعظیم پاک و ہند میں دیوان حافظ کی آمد اور رواج:

باب اول کی فصل اول میں خواجہ حافظ کی زندگی اور اس کے ماحول پر بحث ہوئی۔ اسی طرح فصل دوم اور فصل سوم میں فارسی غزل کی عرفانی اور عاشقانہ روایت پر روشنی ڈالی گئی اور دلائل و شواہد کی رو سے یہ ثابت کیا گیا کہ فارسی غزل کی عاشقانہ اور عارفانہ روایت حافظ کے ہاں آ کے ایک ہو جاتی ہے۔ اگر چہ ان دونوں موضوعات غزل کے آغاز میں بھی سنائی غزنوی جلوہ افروز تھے۔ لیکن خود سنائی سے فارسی کی عارفانہ غزلوں کا باقاعدہ آغاز ہوا اور آگے چل کر مولانا روم کے ہاتھوں اسے وہ لازوال دولت ملی کہ ہمیشہ کے لیے فارسی ادب کی تاریخ میں، یا یوں کہا جاسکتا ہے کہ پوری دنیا میں وہ جاودانہ بن گیا۔ عاشقانہ غزل کا آغاز بھی اگر چہ بہت پہلے خود، رودکی کی تغزلات اور منوچہری اور عنصری کے قصائد کے نسیب و تشبیب سے ہوا تھا، پھر بھی سنائی اور ان کے زمانے کی شاعری سے اس موضوع میں نئی جان پڑ گئی۔ خاقانی، مسعود سعد سلمان اور انوری کی عاشقانہ غزلوں کی چیدہ خصوصیات کو سعدی شیرازی نے اپنی خداداد صلاحیتوں سے وہ مقام والا بخش دیا کہ اب اس سے بہتر اور سعدی سے بالاتر غزلیں کہنے کا کوئی طریقہ نظر نہیں آرہا تھا کہ اسی شیراز کے ادبی آسمان میں مولانا شمس الدین محمد حافظ کا ظہور ہوا۔ ان کی قادر الکلامی نے دونوں موضوعات غزل کے سوتوں کو آپس میں ملا دیا۔ ان کے کلام میں ماقبل اساتذہ کے کلام کے بہترین اوصاف نظر آتے ہیں۔ خوشہ چینی میں ایسے ہنر دکھائے کہ قاری کو خرمن معرفت کے سامنے حیرت اور عجز کے اظہار کے علاوہ اور کوئی راستہ نظر نہیں آتا۔ اس زمانے میں فارسی ادب میں، 'سبک خراسانی' کے دور کا خاتمہ ہوا تھا اور فارسی شاعری کی قلمرو خراسان بزرگ سے نکل کر دوسرے خطوں میں پھیل گئی تھی اور ایک نیا اسلوب ایران کے مرکز اور مغربی علاقوں میں چھٹی صدی کے لگ بھگ سے شروع ہوا تھا، جسے 'سبک عراقی' کا نام دیا گیا۔ سبک عراقی کے عروج میں، حافظ شیرازی اور خواجوی کرمانی جیسے شعرا کے کلام میں وہ خصوصیات ملتی ہیں، جو آگے چل کر نویں صدی ہجری کے بعد، 'سبک اصفہانی' یا 'سبک ہندی' کے نام سے موسوم ہوا۔

اس مقدمے کے ساتھ، حافظ کے دور، یعنی آٹھویں صدی ہجری کے شیراز کی ادبی ماحول کی بات کی جائے گی۔ حافظ کے پیشروؤں میں شیراز میں سعدی جیسے مردِ سخن گزرے تھے، جن کے کلام کے سحر کی گرفت شیراز کے ادبی اور تعلیمی ماحول پر اب بھی پوری قدرت کے ساتھ موجود تھی۔ حافظ کے بچپن کے زمانے میں یقیناً شیراز میں ایسے پیران سالخوردہ موجود تھے، جنھوں نے سعدی کو آنکھوں سے دیکھا تھا اور ان کے منہ سے ان کا کلام سنا تھا۔ نظم و نثر دونوں میدانوں میں ان کو، شیراز اور گرد و نواح کے لوگ بغیر کسی تردید کے استاد کے طور پر مانتے تھے۔ حافظ کے زمانے کے شیراز میں تدریس و تعلیم کے بارے میں باب اول کی فصل اول میں تفصیل سے مہیا کی جا چکی ہے۔ حافظ نے بھی اپنے دور کے رواج کے مطابق کچھ دیر تو مکتب میں پڑھا۔ مکتب میں قرآن کریم اور عام کتابوں کی تعلیم دی جاتی تھی۔ جب وہ اس مرحلے سے فارغ ہوئے تو مدرسے میں چلے گئے۔ اس دور میں، شیراز میں علمی مراکز کی تعداد بہت تھی۔ ان میں ایسی تعالیم دی جاتی تھیں، جو قرآن کریم، مذہب، ادب، حدیث، کلام اور حکمت سے آگاہی میں ضروری تھیں۔ حافظ کے استادوں میں قوام الدین عبداللہ (وفات: ۷۷۲ھ) اپنے دور کے جید اساتذہ میں شمار ہوتے تھے۔ کشاف زمخشری، مفتاح سکاکی، عوارف سہروردی، مشارق رضی الدین صنعانی، مواقف عضد، طوالع الانوار، مصباح بیضاوی اور مطالع شمس الدین اصفہانی وغیرہ اس دور کے شیراز میں نصابی دروس میں شامل تھیں۔ محمد گلندام کے لکھے ہوئے مقدمہ دیوان حافظ میں مذکور ہے کہ حافظ نے 'مطالع' کے ساتھ ساتھ 'مصباح' کا بھی مطالعہ کیا۔ فارسی ادب کا مطالعہ یقیناً ان کے پیش نظر تھا کیونکہ جیسا کہ گذشتہ باب میں وضاحت ہوئی ہے ان کے کلام میں بہت سے استاد شعرا کے کلام کا عکس نظر آتا ہے۔ دوسری طرف سے خاندان اینجو اور خاندان مظفر کے بادشاہ بھی خود ادب کے دلدادہ تھے اور ادیبوں اور شاعروں کی پرورش بھی کرتے تھے۔ شاہ شیخ ابواسحاق خود علم دوست اور ادیب پرور بادشاہ تھا۔ اس کے دربار میں عبید زاکانی جیسے بڑے شاعر تھے، جنھوں نے اپنی مثنوی 'عشاق نامہ' شاہ شیخ کے نام کہی ہے۔ شمس فخری اصفہانی کی کتاب 'معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی' بھی شاہ شیخ کے نام ہے۔ ان کے علاوہ اس کے دربار میں، قاضی عضد الدین ایجی، امین الدین کازرونی بلیانی، سید جلال الدین ابن عضد یزدی وغیرہ، شیراز کے ادبا میں شمار ہوتے ہیں۔

شاہ شیخ کے بعد، خاندان مظفر میں شاہ شجاع کا دور بھی آرام و سکون کا دور تھا۔ شاہ شجاع کو بھی ادب سے شغف تھا۔ فارسی اور عربی زبان و ادب سے واقف تھا اور شاعری بھی کرتا تھا۔ اس نے قاضی عضد الدین ایجی سے پڑھا۔ فارسی شعر میں اس کے دیوان کو سعد الدین انسی نامی ایک شخص نے مدوّن کیا۔ شاہ شجاع کو عماد فقیہ سے، جو خود اس دور کے بڑے شعرا میں شمار ہوتے ہیں، بڑی عقیدت تھی۔ خلاصۂ کلام یہ ہے کہ آٹھویں صدی ہجری کے شیراز کو اگرچہ سیاسی لحاظ سے بہت سے تبدیلیوں اور انقلابات کا سامنا کرنا پڑا، لیکن، شاہ شیخ ابواسحاق اور شاہ شجاع جیسے ادب دوست بادشاہ بھی، اس شہر میں حکومت کرتے رہے، جن کی وجہ سے فارسی ادب کو بہت اچھا میدان ملا۔

اس صدی کے شیراز میں، خود حافظ کے بقول:

به عهد سلطنت شاه ابواسحاق   به پنج شخص عجب ملک فارس بود آباد
نخست پادشهی همچواوولایت بخش   که جان خویش پرورد و دادعیش بداد
دگر مربّی اسلام شیخ مجدالدین   که قاضیی به از او آسمان ندارد یاد
دگر بقیّه ابدال شیخ امین الدین   که یمن همت او کارهای بسته گشاد
دگر شهنشه دانش عضد که در تصنیف   بنای کار مواقف به نام شاه نهاد
دگر کریم چو حاجی قوام دریادل   که نام نیک ببرداز جهان به بخشش و داد
نظیر خویش بنگذاشتند وبگذشتند   خدای عزّوجلّ جمله را بیامرزاد(۱)

ان میں شیخ مجدالدین (م ۷۵۶ھ) کا نام بادشاہ کے نام کے فوراً بعد آیا ہے۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ حافظ کو ان سے کس قدر عقیدت تھی اور ان کا کس قدر حافظ کے ہاں احترام تھا۔حافظ نے ان کی وفات کی تاریخ بھی کہی ہے:

مجد دین سرور سالار قضات اسماعیل   که زدی کلک زبان آورش از شرع نطق
ناف ہفتہ بُد وازماہ رجب 'ی' زُروز   کہ برون رفت ازاین منزل بی ضبط و نسق
کنف رحمت حق منزل اودان، وانگہ   سال تاریخ وفاتش طلب از 'رحمت حق'

'رحمت حق' کا حساب ابجد ۷۵۶ھ.ق۔(۲)

قاضی عضدالدین ایجی (م ۷۶۵ھ) متکلمین اسلامی میں بہت بڑے نام ہیں اور شاہ شیخ ابواسحاق، امیر مبارز اور شاہ شجاع کو ان کی نسبت بڑی عقیدت تھی۔ان کی بہت اہم تالیفات ہیں جن میں سے 'مواقف' اور 'فواید غیاثیہ' وغیرہ معروف ہیں۔حافظ ان کو 'شہنشہ دانش' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔جس طرح شاہ شجاع نے ان سے تعلیم حاصل کی ہے، عین امکان ہے کہ حافظ بھی ان سے تعلیم حاصل کر چکے ہوں۔ان کے بعد اس دور کے علماء میں، قوام الدین عبداللہ (م ۷۷۲ھ) بھی بہت معروف ہیں۔ان کے بارے میں اس سے قبل باب اول کی فصل اول میں بات ہوئی ہے۔

شیخ امین الدین (م ۷۴۵ھ) جو اس زمانے کے شیراز اور اس کے نواح کے صوفیا اور مشائخ میں شمار ہوتے ہیں۔حافظ کے ہاں وہ 'بقیہ ابدال' ہیں، جن کی ہمت سے 'کارہائے بستہ' کی گرہ کشائی ہوتی ہے۔شاہ نعمت اللہ ولی (۷۳۱-۸۳۴ھ) بھی اس زمانے کے عرفا اور علماء میں شمار ہوتے، ان کے اور حافظ کے تعلقات کا ذکر باب اول کی فصل دوم میں ہوا ہے۔آٹھویں صدی ہجری کے شیراز کے ادیبوں اور شاعروں میں، خواجوی کرمانی (۶۸۹-۷۵۳ھ) کا نام بہت اہم ہے۔خواجہ حافظ کے ان کے ساتھ تعلقات اور ان کے کلام سے تاثیر پذیری پر بھی بحث ہوئی ہے۔عبید زاکانی (م ۷۷۲ھ) بھی شاہ شیخ ابواسحاق انجو کے زمانے میں شیراز میں رہے ہیں اور حافظ کی ان کے کلام پر نظر تھی۔اس دور کے معروف شعرا میں، عماد فقیہ کرمانی (م ۷۷۳ھ) بھی اہم نام ہیں جو کرمان کے معروف علماء اور فقہاء

میں شمار ہوتے تھے۔امیر مبارزالدّین اور شاہ شجاع کو ان سے بڑی عقیدت تھی۔بعض منابع میں حافظ اور ان کے درمیان باہمی عداوت و رنجش کا ذکر ملتا ہے، جو مستند نہیں۔حافظ کی غزلوں اور ان کی غزلوں کا تقابل کیا گیا اور اس بارے میں تفصیل سے بات ہوئی۔

اس مختصر وضاحت کے بعد، حافظ کی اپنے عصر میں شہرت اور ان کی ادبی اور علمی محافل میں پذیرائی کی بات کرتے ہیں۔مختلف تذکروں میں حافظ کے ابتدائی شعر کی ناہمواری اور ان کے کلام کا مذاق اڑانے کی باتیں ہوئی ہیں۔شعرالعجم میں میخانہ عبدالنبی قزوینی کے قول سے لکھا گیا ہے:

"...اس زمانے میں شعر و شاعری کا گھر گھر چرچا تھا، محلے میں ایک بزاز رہتا تھا، وہ سخن سنج اور لطیف طبع تھا، اس مناسبت سے اور ارباب ذوق بھی اس کی دکان پر آبیٹھتے تھے اور شعر و سخن کے چرچے رہتے تھے۔خواجہ صاحب پر بھی اس مجمع کا اثر ہوا، چنانچہ شاعری شروع کی، لیکن طبیعت موزون نہ تھی، بے تکے شعر کہتے اور لوگوں کو تفریح طبع کا سامان ہاتھ آتا، رفتہ رفتہ ان کی لغوگوئی کی شہرت تمام شہر میں پھیل گئی، لوگ تفریح کے لیے ان کو صحبتوں میں بلاتے اور لطف اٹھاتے، دو سال تک یہی حالت رہی، لوگوں کا استہزاء حد سے بڑھا تو ان کو بھی احساس ہوا، ایک دن نہایت رنجیدہ ہوئے اور باباکوہی کے مزار پر جا کر پھوٹ پھوٹ کر روئے، رات کو خواب میں دیکھا کہ ایک بزرگ ان کو لقمہ کھلاتے ہیں، اور کہتے ہیں کہ جا اب تجھ پر تمام علوم کے دروازے کھل گئے، نام دریافت کیا تو معلوم ہوا امیر علیہ السّلام ہیں۔صبح اٹھے تو یہ غزل لکھی:

دوش وقت سحر از غصہ نجاتم دادند   وندران ظلمت شب آب حیاتم دادند" (۳)

آگے جا کے شبلی لکھتے ہیں:

"یہ تمام واقعات عبدالنبی نے میخانہ میں لکھے ہیں، اس میں اگر چہ خوش اعتقادی اور وہم پرستی نے بعض باتیں بڑھا دی ہے، یا اصل واقعات کی صورت بدل دی ہے، تاہم کچھ اصلی واقعات بھی ہیں۔" (۴)

حافظ کی خداداد طبیعت کے علاوہ ان کی محنت اور علوم مختلفہ میں مہارت سے ان کا کلام پورے شہر میں مشہور ہو گیا۔اس حد تک کے شاہ شیخ کے دربار میں حافظ کی پذیرائی ہوئی اور جس طرح معلوم ہے، ان کے درمیان اسی نسبت سے بہت پکی دوستی بھی وجود میں آئی۔ان کے کلام میں دلکشی اور جذابیّت اس حد تک تھی کہ جس محفل میں عبید زاکانی جیسے مشہور شاعر کی عزت کی جاتی تھی، انھیں بھی عزت ملی اور شاہ کے اقربا میں شمار ہونے لگے۔شاہ شجاع کے دور میں بھی حافظ کا بہت احترام کیا جاتا تھا اور وہ دربار شاہی میں مقرب تھے۔اگر چہ بعد میں حافظ اور شاہ شجاع کے تعلقات میں کشیدگی پیدا ہوا، لیکن حافظ کی ہمیشہ یہ کوشش ہوتی تھی کہ کسی طریقے سے شاہ کی قرابت کا تحفظ کیا جائے۔اس بارے میں ایک واقعے سے حافظ کے کلام کی اہمیت اور اس دور میں اس کی شہرت کا بخوبی پتا چلتا ہے۔اگر چہ اس واقعے کے بارے میں کوئی خاص مستند دستاویز نہیں ملتی اور صرف حبیب السیّر میں اس واقعے کی طرف اشارہ ملتا ہے۔اس میں لکھا ہے:

"روزی شاہ شجاع بہ زبان اعتراض خواجہ حافظ را مخاطب ساختہ گفت: ہیچ یک از غزلیات شما از مطلع تا مقطع بر

یک منوال واقع نشدہ، بلکہ از ہر غزلی سہ چہار بیت در تعریف شراب است و دو سہ بیت در تصوف و یک دو بیت در صفت محبوب و تلوّن در یک غزل خلاف طریق بلغاست۔ خواجہ فرمود کہ: آنچہ بہ زبان مبارک شاہی گذرد، عین صدق و محض صواب لما معذلک شعر حافظ در آفاق اشتہار تمام یافتہ و نظم دیگر حریفان پای از شیراز بیرون نمی نہد...'' (۵)

اس اقتباس سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوسکتا ہے کہ حافظ کی اپنی زندگی میں ان کے کلام کا شہرہ شیراز سے باہر 'آفاق' میں مشہور ہوا تھا۔

آٹھویں صدی کے ایران میں سیاسی اتحاد ختم ہو چکا تھا اور ہر علاقے میں کوئی حکمرانی کرتا تھا۔ اس وجہ سے فنکار اور ادیب طبقے کو وہ سکون اور آرام جس کے سایے میں وہ اپنی ہنرمندی کا مظاہرہ کر سکیں، دستیاب نہیں تھا، وہ ایسے سرپرست اعلیٰ کے خواہشمند تھے جس کی پشت پناہی میں، آرام و سکون کے ساتھ زندگی بسر کر سکیں۔ جب ان کو یہ ماحول ایران کے اندر میسر نہیں ہوا تو ملک سے باہر جہاں بھی فرصت ملتی وہاں کا رخ کرتے۔ سلمان ساوجی نے، بغداد کو اپنے وطن پر ترجیح دی تھی۔ خواجوی کرمانی بہت عرصے کے سفر کے بعد شیراز میں اور کبھی کبھی کرمان کی سکونت اختیار کرتے۔ عبید زاکانی نے اپنی عمر کا آخری حصہ شیراز میں گزارا۔ اس 'ملوک الطوائفی' کی حکمرانی میں، دوسرے ممالک کی بہ نسبت، شیراز میں کبھی کبھی ظاہری آرام و سکون میسر آتا تھا کہ عوام اور ادیب و فنکار آرام کے ساتھ سانس لے سکیں۔ لیکن یہاں بھی بیرونی حملہ آوروں اور داخلی رقابتوں کے شکار رہتے۔ خواجہ حافظ نے جوانی جوانی کے ایام، شاہ شیخ ابواسحاق کی حکومت میں بسر کیے تھے، کچھ عرصے امیر مبارز الدّین کے دور کے تشدّد اور سختیوں کو دیکھا لیکن اس کی حکومت کے ختم ہونے سے پھر شاہ شجاع کا دور آیا۔ فلک مینائی ہمیشہ نیرنگ و ساز و باز کرتا ہے۔ رقیب اور بدگو ہمیشہ کمین گاہ میں بیٹھے ہوتے ہیں کہ حافظ اور شاہ کے تعلقات میں خلل پڑ جائے۔ ایسے موقع پر حافظ گلہ کرتا ہے کہ:

ما آزمودہ ایم در این شہر بخت خویش　　　بیرون کشید باید از این ورطہ رخت خویش (۶)

xxxxxxxxxx

سخندانی و خوشخوانی نمی ورزند در شیراز　　　بیا حافظ کہ تا خود را بہ ملکی دیگر اندازیم (۷)

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ حافظ کس شہر اور ملک کا رخ کریں؟ بغداد میں شیخ حسن ایلکانی، حافظ کے کلام کو بے حد پسند کرتا ہے، حافظ کو بغداد آنے کی دعوت دیتا ہے اور وہ اس دعوت کو دعا کے ساتھ ٹال دیتے ہیں۔ اب کسی طریقے سے حافظ کو یہ خبر ملتی ہے کہ ہندوستان میں ایسے بادشاہ اور اُمرا بیٹھے ہیں جو ادبا اور شعرا کی قدردانی کرتے ہیں اور ان کا احترام بجالانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتے ہیں۔ ان کے جی میں آتا ہے کہ اس علاقے کا رخ کیا جائے۔ اس سے پہلے کہ حافظ کے سفر ہندوستان اور اس کے وقائع کا ذکر کیا جائے، اجمالی طور پر اس وقت کے ہندوستان اور خاص طور پر دکن اور بنگال کے حالات کا جائزہ لینا پڑے گا۔

مولانا شبلی، شعر العجم میں رقمطراز ہیں کہ:

''دکن میں سلاطین بہمنیہ کا دور تھا اور سلطان شاہ محمود بہمنی (۷۹۹-۸۰۷ھ) مسند آرا تھا۔ وہ نہایت قابل اور صاحب کمال تھا۔ عربی اور فارسی دونوں زبانوں میں نہایت فصیح و بلیغ شعر کہہ سکتا تھا۔ عام حکم تھا کہ عرب و عجم سے جو شاعر آئے اس کو پہلے قصیدے پر ایک ہزار تنکہ جو ہزار تولہ سونے کے برابر ہوتے تھے، انعام میں دیے جائیں۔''(۸)

تاریخ فرشتہ سے نقل کرتے ہوئے خواجہ عباد اللہ اختر نے بھی اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''...محمود شاہ خواجہ صاحب رحمۃ اللہ علیہ کا ہمعصر تھا۔ علم دوست تھا لوگ اسے 'ارسطو' کہتے۔ علما و فضلاء دور دور سے اس کے دربار میں جمع ہوتے اور انعام و اکرام سے فائز المرام ہو کر وطن کو واپس جاتے۔ وزیر اعظم فیض اللہ خود عالم و فاضل شخص تھا اور اہل علم کی قدر کرتا تھا۔''(۹)

اس اقتباس میں جہاں محمود شاہ بہمنی کی فیاضی اور عالم پروری کی بات ہوئی ہے وہاں ایک اس کے وزیر کا نام 'فیض اللہ' یا 'میر فیض اللہ' لکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا نے بھی اپنی تاریخ میں اس وزیر کا نام 'میر فیض اللہ انجو' لکھا ہے۔(۱۰) گویا حبیب السیر میں 'میر فضل اللہ انجو' اور تاریخ فرشتہ میں 'میر فیض اللہ انجو' درج ہے۔

اس وزیر کا نام جو بھی تھا، تاریخ فرشتہ اور دیگر کتب اور تذکروں میں اکثر یہ کہانی ملتی ہے کہ حافظ اس بادشاہ کی بخششوں کے بارے میں سن کر دکن کی سمت جانے کی آرزو کرتے ہیں، لیکن مالی حالت کی خرابی کی وجہ سے اس علاقے کی طرف جانے میں کامیاب نہیں ہوتے ہیں۔ یہ خبر مذکورہ وزیر تک پہنچتی ہے تو وہ زاد سفر کے لیے کچھ سونے کے تنکے ان کے لیے بھیج دیتا ہے۔ اس سفر کی تفصیل اور خواجہ کی ہرمز سے واپسی اور پھر بھی اس شاہ کی حافظ کے حق میں لطف و کرم کے بارے میں باب اول کی فصل اول میں خواجہ کے سفروں کے ضمن بات ہوئی ہے۔ اس بات کے دہرانے سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مراد تھی کہ خواجہ حافظ کی شہرت ان کی اپنی زندگی میں ہندوستان اور اس کے مختلف علاقوں تک پہنچ گئی تھی۔ ورنہ اس سفر کا ڈاکٹر غنی اپنی کتاب تاریخ عصر حافظ میں انکار کرتے ہیں اور لکھتے ہیں:

''افسانہ ای کہ راجع بہ سفر دریائی خواجہ حافظ و عزم ہندوستان داشتن و بعد منصرف شدن او نوشتہ اند از روی این شعر و امثال آن ساختہ شدہ است و بہ طوری کہ قسمت شرح حال خواجہ حافظ خواہیم گفت، اساس تاریخی ندارد۔ در این غزل احتمال می رود کہ بیت چہارم:

شکوہ تاج سلطانی کہ بیم جان در و در جست کلاہی دلکش است اما بہ ترک سر نمی ارزد

اشارہ بہ شاہ شیخ ابواسحاق باشد، زیرا او تنہا شاہی است کہ در زمان او در فارس کشتہ شدہ است۔''(۱۱)

خواجہ حافظ کی اپنی زندگی میں ہندوستان میں مقبولیت کے بارے میں یہ قول بھی بہت مشہور ہے کہ:

''سلطان غیاث الدین بن سلطان سکندر فرمانروائے بنگال نے بھی جو سنہ ۷۶۸ھ میں تخت نشین ہوا تھا، خواجہ صاحب کے کلام سے مستفید ہونا چاہا، چنانچہ طرح کا یہ مصرع بھیجا: ع: ''ساقی حدیث سرو و گل و لالہ میرود''،

خواجہ صاحب نے یہ غزل لکھ کر بھیجی:

ساقی حدیث سرو و گل ولالہ میرود   ویں بحث با ثلاثۂ غسالہ می رود

شکر شکن شوند ہمہ طوطیان ہند   زین قند پارسی کہ بہ بنگالہ می رود

حافظ ز شوق مجلس سلطان غیاث دین   غافل مشو کہ کار تواز نالہ می رود"(۱۲)

اس واقعے کا ذکر ڈاکٹر صفا نے ان الفاظ میں کیا ہے:

"دیگجا ہم از سلطان غیاث الدّین بن سکندر فرمانروای بنگال کہ در سال ۷۶۸ ہجری بر تخت سلطنت بنگال جلوس کرده بود یاد نموده وعلت آن بود کہ سلطان غیاث الدّین مذکور بنا بر مشہور مصراعی را طرح کرو بدینگونہ ُساقی حدیث سرو وگل ولالہ می رودُ و بحافظ فرستادتا آنرا تمام کند..."(۱۳)

ڈاکٹر معین نے اس سلطان اور اس کے طرح مصرعے کے بارے میں تفصیل سے بات کی ہے۔ لیکن انھوں نے آخر میں جو نتیجہ اخذ کیا ہے وہ بہت اہم ہے۔ ان کا یہ خیال ہے کہ سلطان غیاث الدّین اعظم شاہ سکندر ۷۹۲ھ میں بادشاہ بنا اور سات سال تک اس کی حکومت باقی رہی۔ تو یہ بات بعید از عقل ہے کہ کچھ ماہ کے اندر اس کی اتنی شہرت ہو جائے کہ حافظ ان کے پاس جانے کا خیال کریں۔ اس طرح اس کی تخت نشینی سے پہلے اسے سلطان خطاب کرنا بھی ممکن نہیں۔ (۱۴) اسی طرح آگے چل کر وہ ڈاکٹر غنی کے قول سے یہ کہتے ہیں کہ یہ غیاث الدّین، سلطان غیاث الدّین مظفری (سلطان عماد الدّین احمد بن امیر مبارز الدّین محمد مظفری کا بیٹا) ہے:

"...احتمال داده می شود کہ مراد خواجہ ہمین غیاث الدّین بود کہ مرکز حکومت وی با مقر حافظ نزدیک بوده واو بہ شیراز رفت وآمد داشتہ است۔"(۱۵)

اسی طرح بنگالہ کا جو ذکر آیا ہے وہ بھی کچھ بعید نہیں کہ شاعر اپنا قافیہ بنانے کے لیے اس لفظ کا استعمال کرتے ہوں اور غیاث الدّین سے اس لفظ کی کوئی مناسبت نہیں۔ ایسے وقائع سب کے سب اندازہ کی رو سے بنائے گئے ہیں اور کہیں بھی ان کے بارے میں یقین کے ساتھ کچھ لکھا نہیں گیا ہے۔

حافظ کی اپنی زندگی میں ان کی شہرت کے بارے میں ایران کے مشہور عارف سیّد اشرف جہانگیر سمنانی (م ۸۳۲ اور ۸۲۹ھ کے درمیان)، جن کی کھوچھا میں ایک بڑی خانقاہ تھی، کا قول اور ان کی حافظ سے ملاقات کا واقعہ بھی بہت اہم ہے۔ ُلطائف اشرفیُ جو سید اشرف جہانگیر کے اقوال کا مجموعہ ہے میں انھوں نے لکھا ہے:

"چون بہ بلدۂ شیراز در آمدیم وبہ اکابر آنجای مشرّف شدیم، پیش از التقای او این شعر وی بہ ما رسیده بود:

حافظ از معتقدانست گرامی دارش   زانکہ بخشایش بس روح مکرّم با اوست

از اینجا دانستہ بودم کہ او اویسی است۔ چون بہم رسیدم صحبت در میان ما و او بسیار محرمانہ واقع شد۔ مدّتی بہ ہمدیگر در شیراز بودیم۔ لہٰذا مشرب وی بسیار عالی یافتیم۔ در آن روزگار ہر کہ را داعیۂ دانستن نیابت اینان می بود بہ وی توجہ می کرد۔ اشعار او بسیار معارف نمای وحقایق گشای واقع شده است۔ اکابر روزگار اشعار وی را "لسان الغیب"

گفتہ اند، بلکہ بزرگی دراین وادی گفتہ است کہ ہیچ دیوانی بہ از دیوان حافظ نیست۔ اگر مرد صوفی باشد بشناسد۔"(۱۶)

اس طرح حافظ نے خود برّعظیم کا سفر نہیں کیا، لیکن ان کی اپنی زندگی میں ان کی شہرت، ہندوستان میں پہنچی اور ادیب اور شاعر طبقے میں ان کی مقبولیت میں کے حوالے سے شبہ نہیں ہے۔ کیونکہ ان کی وفات کے بہت کم عرصہ بعد، ان کے دیوان کا ایک نسخہ ہندوستان میں لکھا گیا جو کہ ان کے دیوان کے اولین نسخوں میں شمار ہوتا ہے۔ اور یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ دانشنامہ ادب فارسی میں، جہاں ادب فارسی در شبہ قارہ کا ذکر ہوا ہے، ایک حصہ 'حافظ در شبہ قارہ' کے نام سے بھی موجود ہے۔ اس میں حافظ شیرازی کے کلام، اس کے تراجم اور تشریحات کا ہندوستان میں ذکر ہوا ہے۔ کتب خانہ رضا رامپور ہند میں دیوان حافظ کا ایک نسخہ ہے، جس کی تاریخ کتابت ۷۹۶ھ ہے۔ اسی طرح کتب خانہ آصفیہ میں بھی ایک نسخہ ہے، جس کی تاریخ ۸۱۸ھ ہے۔ یوں حافظ کی وفات کے بہت کم عرصہ بعد ہی برّعظیم کے مختلف شہروں میں ان کے دیوان کے استنساخ عمل میں آئے۔ چونکہ خواجہ نے خود اپنی زندگی میں اپنے کلام کی جمع آوری کے لیے اقدام نہیں کیا تو اس لیے ان کے کلام کے مختلف نسخے سامنے آئے۔ جیسا کہ کہا گیا ہندوستان میں ان کی وفات کے تین چار سال بعد ان کے کلام کا استنساخ شروع ہوا۔ اس بارے میں دسویں صدی ہجری تک کے حافظ کے کلام کے جو نسخے برّعظیم پاک و ہند میں موجود ہیں کی ذیل میں ایک فہرست دی جاتی ہے۔ کتب خانہ رضا رامپور اور کتب خانہ آصفیہ کے مذکورہ نسخوں کے علاوہ دیوان حافظ کے ذیل کے نسخے اہمیّت کے حامل ہیں:

۱۔ گورکھپور میں سید ہاشم علی سبز پوش کی لائبریری میں ایک نسخہ موجود ہے، جس پر ۸۲۳ھ کی تاریخ درج ہے۔

۲۔ ذخیرۂ شیرانی، پنجاب یونیورسٹی لاہور میں ایک نسخہ موجود ہے، جس پر تاریخ ۸۹۴ھ درج ہے۔

۳۔ نیشنل میوزیم انڈیا میں ایک نسخہ موجود ہے، جس پر تاریخ ۸۲۶ھ درج ہے۔ اس نسخے کے بارے میں دلّی یونیورسٹی کے استاد پروفیسر محمد اسلم خان نے مجلّہ 'قند پارسی' کے شمارہ ۱۱، دسمبر ۱۹۹۶ء تا مارچ ۱۹۹۷ء میں پوری وضاحت کی ہے۔(۱۷)

۴۔ جی معین الدّین کی ذاتی لائبریری 'الریاض' میں ایک نسخہ موجود ہے، جس پر تاریخ ۸۵۰ھ درج ہے۔

۵۔ مولوی شفیع کے ذخیرہ میں بھی ایک نسخہ جس پر تاریخ ۱۹ شعبان ۸۵۹ھ درج ہے۔

۶۔ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں ایک نسخہ موجود ہے جسے 'نسخہ شاہان مغلیہ ہند' کے نام سے پہچانا جاتا ہے۔ اس نسخے پر ہمایوں اور جہانگیر کے ہاتھ کے لکھے ہوئے نوٹس بہت اہم ہیں۔ اس پر دارا شکوہ (م ۱۰۲۶) کا لکھا ہوا نوٹ بھی بہت اہم ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ:

"... جہانگیر پادشاہ کہ در ایام شاہزادگی کہ در ایام شاہزادگی بسبب آزردگی از والد خود جدا شدہ در الہ آبادی بودند و تردّد داشتند در اینکہ بہ ملازمت پدر عالی بروند یا نہ؟ دیوان حافظ را طلب نمودہ و فال گشادند، این غزل برآمدہ:

چرا نہ در پی عزم دیار خود باشم　　　چرا نہ خاک رہ کوی یار خود باشم

و بموجب این فال بی تأمل واہمال بسرعت روانہ شدہ، بملازمت ایشان مشرف گشتند و قضا را بعد از شش ماہ اکبر

پادشاہ فوت کردند وایشان پادشاہ شدند۔ این فقیر بدستخط حضرت جہانگیر پادشاہ دیدہ کہ در حاشیۂ دیوان حافظ این مقدمہ را نوشتہ اند۔"(۱۸)

۷۔ پنجاب یونیورسٹی میں ذخیرۂ شیرانی میں ایک نسخہ موجود ہے جس پر ۸۹۴ھ کی تاریخ ہے۔

۸۔ گنج بخش لائبریری اسلام آباد میں ایک نسخہ ہے جس پر ۹۵۳ھ کی تاریخ ہے۔

۹۔ پنجاب یونیورسٹی میں ذخیرہ شیرانی میں ایک نسخہ موجود ہے جس پر ۹۷۸ھ کی تاریخ ہے۔

۱۰۔ پشاور یونیورسٹی میں دو نسخے ہیں جن پر ۹۹۰ھ اور ۹۹۱ھ کی تاریخیں درج ہیں۔

حافظ کے خصوصی نمبر 'حافظ پژوہی در پاکستان' میں مذکور ہے کہ حافظ کے کلام اور اس کی شرحوں کے ۴۱۶ نسخے صرف پاکستان کی بعض لائبریریوں میں موجود ہیں اور یقین کے ساتھ یہ کہا جاسکتا ہے کہ دیوان حافظ کے مخطوطوں کی تعداد اس سے کہیں زیادہ ہے۔ اسی خصوصی نمبر میں ان ۴۱۶ نسخوں کی مکمل فہرست موجود ہے۔

برعظیم ہندو پاک کی حافظ کے سلسلے میں یہ خدمت بھی بہت اہم ہے کہ اس سے ۵۰ سال قبل کہ ایران میں حافظ کے کلام کی اشاعت کا کام کیا جائے، کلکتہ میں ابو طالب خان اصفہانی تبریزی نے ۱۲۰۶ھ میں ۱۲ نسخوں کے موازنے سے ایک نسخہ مرتب کر کے چھاپ دیا۔ اگرچہ اس نسخے کو معتبر نسخوں میں شمار نہیں کیا جاسکتا، لیکن اس کی یہ اہمیت کہ دیوان حافظ کی اولین اشاعتوں میں سے ہے، اپنی جگہ پر مسلّم ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر نذیر احمد کی خدمات بھی سنہری حروف میں لکھنے کے قابل ہے کہ انھوں نے ۱۹۷۱ء میں ڈاکٹر جلالی نائینی کی مدد سے، ہندوستان میں موجود نسخوں کی مدد سے دیوان حافظ کا ایک نسخہ مرتب کر کے شائع کیا جو اپنی نوعیت میں کم نظیر ہے۔ البتہ اس کے بعد بھی انھوں نے دیوان حافظ کے اور نسخوں کی طباعت کا اہتمام کیا۔

بہرحال حافظ کا کلام بہت جلد برعظیم پاک و ہند میں مشہور ہوگیا اور فارسی دان طبقے جن میں پادشاہ، امراء و وزراء اور ادیب شامل ہیں اس سے فیض یاب ہوئے۔ پورے ہندوستان میں اس کی طرف کافی توجہ ہوئی اور آگے چل کر حافظ کے کلام میں ایہام اور خاص ابہام کی وجہ سے اس کی تشریحات اور بعد کے زمانے میں اس کے تراجم کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ان تشریحات اور تراجم کے بارے میں اگلے ابواب میں تفصیل سے بات ہوگی۔ اسلم جے راجپوری حافظ کی مقبولیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

"خواجہ کے کلام کا ایک ادنیٰ نمونہ یہ ہے کہ ہندستان میں جہاں جہاں فارسی زبان بولی نہیں جاتی، وہاں پر ان کے سینکڑوں شعر بطور ضرب المثل استعمال کیے جاتے ہیں۔"(۱۹)

اور آگے چل کر انھوں نے حافظ کے وہ اشعار دیئے ہیں جو برعظیم میں بطور ضرب المثل استعمال ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است ‏ ‏ ‏ با دوستان مروّت با دشمنان مدارا(۲۰)

xxxxxxxxxxxxx

مصلحت نیست کہ از پردہ برون افتدراز ورنہ در مجلس رندان خبری نیست کہ نیست (۲۱)

xxxxxxxxxxxxx

واعظان کین جلوہ برمحراب ومنبر می کنند چون بہ خلوت می روند آن کار دیگر می کنند (۲۲)

میرولی اللہ ایبٹ آبادی نے 'لسان الغیب' میں لکھا ہے:

''ہندوستان میں ہندو مسلمان خواجہ کے کلام کے قدر دان ہیں اور خاص و عام میں ان کے دیوان کو مقبولیت حاصل ہے۔''(۲۳)

توضیحات وحوالے:

۱-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۵۸۳

۲-ایضاً، ص:۵۸۹

۳-شعر العجم، حصہ دوم، ص:۱۲۳

۴-ایضاً، ص:۱۲۳

۵-حبیب السیر ، ج۳، ص:۳۱۵

۶-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۳۲۸

۷-ایضاً، ص:۳۹۹

۸-شعر العجم، حصہ دوم، ص:۱۲۸

۹-دیوان حافظ مترجم، خواجہ عباد اللہ اختر، ص:۲۰

۱۰-تاریخ ادبیات در ایران، ج۲/۳، ص:۱۰۶۹

۱۱-دیکھیے: تاریخ فرشتہ، جلد اول، صفحہ ۳۰۲ و فارسنامۂ ناصری، جلد ۲، صفحہ ۱۴۵

۱۱-حافظ شیریں سخن، ص:۴-۲۵۳

۱۲-شعر العجم، حصہ دوم، ص:۱۲۹

۱۳-تاریخ ادبیات در ایران، ج۲/۳، ص:۱۰۶۹

۱۴-حافظ شیریں سخن، ص:۲۴۹

۱۵-ایضاً، ص:۲۵۱

۱۶-مجلّہ دانش، شمارہ ۱۵، ص:۶-۴۵

۱۷-مجلّہ قند پارسی، شمارہ ۱۱، ویژہ نامہ حافظ، صص:۸-۱۱۰

۱۸-مجلہ قند پارسی، شمارہ ۱۱، ویژہ نامہ حافظ، صص: ۴۰-۵۳۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ 'نسخہ شاہان مغلیہ ہند'، پٹنہ سے عکسی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔

۱۹- حیات حافظ، ص: ۷۶

۲۰- دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص: ۶۹

۲۱- ایضاً، ص: ۱۳۲

۲۲- ایضاً، ص: ۲۴۲

۲۳- لسان الغیب، ص: ۴۷

فصل دوم

برِعظیم میں ادیب اور شاعر طبقے کی حافظ سے تاثیر پذیری،

نوعیت اور اس کا مطالعہ:

کلام حافظ کا ہر قاری اس بات کا اعتراف کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ، ان کا ہر شعر ایسا ہے کہ گویا قاری کے دل میں بھی وہی بات تھی اور اسے صرف اظہار کی فرصت نہیں ملی تھی۔ گویا ان کی ہر بات اور ہر شعر ان کے قاریوں کے دل کی ترجمانی ہے۔ فارسی کی یہ ضرب المثل اس پر صادق آتی ہے کہ ''سخن کہ از دل برآید، بر دل نشیند''۔ اس سے پہلے بارہا حبیب السیر کے اس قول کا ذکر گیا ہے کہ جب شاہ شجاع، حافظ کے کلام پر نکتہ چینی کے طور پر کہتا ہے کہ آپ کی ایک غزل بھی مطلع سے لے کر مقطع تک ایک منوال پر نہیں ہے جبکہ ایک غزل کے تین چار اشعار شراب کی تعریف میں ہیں، دو تین اشعار تصوّف اور ایک دو شعر محبوب کی صفات کے بیان میں ہیں اور غزل میں یہ تلوّن بلاغت کے خلاف ہے۔ تو حافظ نے اس کے جواب میں کہا کہ:

''معذلک شعر حافظ در آفاق اشتہار یافتہ و نظم دیگر حریفان پای از دروازۂ شیراز بیرون نمی نہد۔''(۱)

حبیب السیّر کا یہ قول اگر کسی مضبوط سند کے طور پر مشکوک شمار کیا جائے، لیکن ایک نا قابل انکار صداقت کا حامل ضرور ہے اور وہ صداقت خود حافظ کے مذکورہ قول میں مضمر ہے کہ ان کے کلام کی شہرت بہت جلد شیراز کے دروازوں سے باہر دوسرے فارسی بولنے اور سمجھنے والے ممالک تک پہنچ گئی تھی۔ بغداد، تبریز، ہرمز، خراسان اور ہندوستان میں ان کی اپنی زندگی میں ان کی شاعری کا چرچا ہوا تھا اور دور دراز کے درباروں سے ان کو دعوت نامے مل رہے تھے۔ اس مقبولیت کے اسباب و علل کا مطالعہ اہم بھی ہے اور لطف انگیز بھی۔ اس سے پہلے باب اول کی فصل دوم اور فصل سوم میں حافظ کے کلام میں عرفانی اور عاشقانہ رنگ کی نشاندہی کے ساتھ اس کے عام خصائص کا ذکر بھی کیا گیا اور اس ضمن میں کہا گیا ہے کہ گویا رودکی کی شاعری سے جو شاعری شروع ہوئی تھی اور منوچہری، عنصری، خاقانی، انوری کے ہاتھوں پروان چڑھی تھی، سعدی

کے ہاتھوں یہ عاشقانہ اور ملحون غزل، انتہائی عروج تک پہنچ گئی اور یوں نظر آتا تھا کہ اب سعدی کی عاشقانہ غزل میں وسعت اور اس کو اور عروج تک لے جانے کی کوئی گنجائش نہیں، لیکن ایسا نہیں ہوا اور خود شیراز کے آسمانِ شعر پر حافظ کا خورشید کا طلوع ہوا جن کی شاعری میں متقدمین شعرا کی آواز سنائی دیتی ہے، اپنے رنگ اور اسلوب میں بڑی انفرادیت کی حامل ہے، جس کی مثال سبک عراقی میں نہیں ملتی۔ تراکیب، استعارات، تشبیہات، تلمیحات اور صنائع بدائع کا اہتمام ایسا کیا گیا ہے کہ عام و خاص کو ان غزلیات کے پڑھنے سے حظ اٹھانے کے مواقع میسّر آتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے کلام میں عرفانی اور صوفیانہ رنگ، رندی اور عشق کا اظہار اور ریا اور ریاکاروں کی پردہ دری کے مسائل پر بڑی مہارت سے بات ہوئی ہے۔

فارسی کی عارفانہ غزلوں میں یہ خصوصیات حافظ سے پہلے تو موجود تھیں، لیکن ان کی شاعری میں اس طرح بیان ہوئی ہیں، جس کی نظیر پوری فارسی شاعری میں کم نظر آتی ہے اور جس کسی کو فارسی ادب سے تھوڑی سی واقفیت ہو تو رندی، عشق اور ریا ستیزی کے الفاظ اور تراکیب سنتے ہی، حافظ کا نام اس کے ذہن میں متبادر ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ خصائص، خواجہ کے کلام میں بڑی تعداد میں تکرار ہوئی ہیں اور حافظ کے منفرد طرزِ بیان میں، تراکیب کی خوبصورت تراش خراش، الفاظ کی مناسب نشست سے ان کے مفہوم کی رسائی بہت آگے بڑھی ہوئی ہے۔ اس لیے رندی، عشق اور ریاستیزی جیسے مقولات حافظ کے کلام کی یاد دلاتے ہیں۔

حافظ نے ہندوستان کا سفر کیا یا نہیں کیا، الگ بات ہے؛ لیکن ایک بات ضرور ہے کہ ان کے کلام کو بہت جلد اس ملک میں شہرت و مقبولیت ملی اور جیسا کہ اس سے قبل اشارہ کیا گیا ہے، نویں صدی ہجری کے شروع سے ان کے دیوان کی استنساخ کا عمل شروع ہو گیا تھا۔ اس کے علاوہ فارسی، سلاطین دہلی سے لے کر اٹھارویں صدی تک برِّعظیم کی سرکاری زبان تھی اور اس زبان میں خود ہندوستانی شاعر اور ایران سے آئے ہوئے ادیب اور شاعر اس ملک میں فارسی میں شعر کہتے تھے، جن میں حضرت امیر خسرو اور مسعود سعد سلمان جیسے بڑے شاعر بھی پیدا ہوئے تھے جن کے نام فارسی کے اکابر اور اساتید شعراء میں لیے جاتے ہیں۔ ہندوستان کے شمالی حصے میں، دکن کی بہ نسبت فارسی زبان و ادب کا اثر ونفوذ زیادہ رہا اور اس خطے میں مذکورہ شعرا کے علاوہ بہت سے نامور شعرا کے نام تاریخِ ادب میں موجود ہیں۔ جیسا کہ معلوم ہے ہندوستان میں مسلمان بادشاہوں اور امرا کی سرپرستی اور حمایت میں فارسی زبان و ادب کی خوب پرورش ہوئی اور جب ان کی شہرت اور نوازشوں کی خبر ایران میں پھیل گئی تو مختلف شہروں سے بہت سے ادیبوں اور شاعروں نے ہندوستان کا سفر اختیار کیا۔ ان کو یہاں بڑی عزّت ملی اور اس طرح فارسی زبان کی روایت 'سبک ہندی' کی شکل میں برِّعظیم میں رونما ہوئی۔ ولی دکنی کے زیرِ اثر اردو شاعری کی ترقی سے پہلے، ہندوستانی شعرا فارسی کے عظیم شاعروں کے کلام کی پیروی میں فارسی زبان میں شاعری کرتے تھے۔ اس زبان کی ہر صنفِ شعر میں طبع آزمائی ہوتی اور اس طرح بہت سے ادبی کارنامے معرضِ وجود میں آئے۔ فردوسی، خاقانی، نظامی گنجوی، انوری، ظہیر فاریابی، سنائی، عطار نیشاپوری،

ابراہیم عراقی، مولانا روم، سعدی شیرازی، حافظ شیرازی، صائب تبریزی اور بہت سے نامور شعراء کے کلام کے تتبع میں ہندوستان میں فارسی گو شعرا نے دادِ سخن دی۔ یہ بات ہندوستان میں فارسی شاعری کے مطالعے سے، بخوبی واضح ہوتی ہے۔ مثنوی میں فردوسی اور نظامی وغیرہ سے، قصیدے میں خاقانی، انوری اور ظہیر وغیرہ سے اور عاشقانہ اور عارفانہ غزلوں میں، سنائی، عطار نیشاپوری، مولانا روم سعدی اور حافظ شیرازی وغیرہ سے تتبع کے بہت سے آثار دیکھنے میں آتے ہیں۔ برِ عظیم میں حافظ سے تاثیر پذیری کی صورتوں کا مطالعہ، ذیل کے عنوانات میں کیا جائے گا:

۱) برِ عظیم میں فارسی گو شعرا کی حافظ سے تاثیر پذیری:

اس عنوان کے تحت بعض معروف ہندوستانی شعرا کے کلام میں مختصر طور پر فارسی گو شعرا کے کلام میں حافظ سے پیروی کے بارے میں بات کی جائے گی۔ یوں سب شاعروں اور ادیبوں کی طرف اشارہ کرنا اور سب کے ہاں حافظ سے تاثیر پذیری کی مثالیں پیش کرنا طوالت کلام کا باعث بنے گا اس لیے خواجہ کی غزلوں اور ان کی شاعرانہ خصوصیات پر بعض شعرا کی بعض توجہات کا ذکر کیا جائے گا۔

سلیم تہرانی (م ۱۰۵۷ھ): انھوں نے ایک شعر کے ضمن میں کہا ہے:

سلیم معتقد نظم خواجہ حافظ باش　　　که نشه بیش بود در شراب شیرازی

آزاد بلگرامی نے اپنے تذکرہ 'خزانہ عامرہ' میں خواجہ کی تعریف میں لکھا ہے:

''دری از میخانہ عرفان گشادہ وصلائے ادرکا سأ وناولہا دادہ۔ اشعار او وِردِ مناجاتیان وزمزمہ خراباتیان است۔'' (۲)

امیر علی شیر نوائی (۸۴۴-۹۰۶ھ): متخلص بہ 'فانی' نے حافظ کی کئی غزلوں کا تتبع کیا ہے۔ مثال کے طور پر حافظ کی ایک غزل کا مطلع ذیل میں درج ہے:

صوفی از پرتو می راز نهانی دانست　　　گوهر هر کس از این لعل توانی دانست (۳)

امیر علی شیر نے اس غزل کا تتبع کیا ہے۔ مطلع ملاحظہ ہو:

ای دل اسرار خدا سالک فانی دانست　　　گر تو فانی شوی این راز توانی دانست (۴)

فیضی دکنی (۹۵۴-۱۰۰۴ھ): ان کے ہاں خواجہ کے کلام سے تتبع کی ایک جھلک ان کی اس غزل سے معلوم ہوجاتی ہے۔ خواجہ فرماتے ہیں:

صلاح کار کجا و من خراب کجا　　　ببین تفاوت ره کز کجاست تا بکجا (۵)

فیضی نے اس غزل کے استقبال میں کہا ہے:

حریف باده کجا عاشق خراب کجا　　　جنون عشق کجا نشئهٔ شراب کجا

عرفی شیرازی (۹۹۹-۹۶۳ھ): عرفی نے بھی حافظ کی اسی غزل کی تتبع میں کہا ہے:

امید عیش کجا و دل خراب کجا　　　هوای باغ کجا وطائر کباب کجا

وہ تو حافظ کے تتبع کو جائز جانتے ہوئے کہتے ہیں:

بر آن تتبع حافظ رواست چون عرفی　　　که دل بکارد و درد سخنوری داند

وہ مرقد حافظ کو کعبۂ سخن جانتے ہوئے، اس کی طواف میں پرواز کناں نظر آتے ہیں:

به گرد مرقد حافظ که کعبۂ سخن است　　　در آمدیم به عزم طواف در پرواز

غنی کشمیری (م ۱۶۶۸ء)، میرزا جلال اسیر (۱۱۰۹-۱۰۶۹)، ناصر علی سرہندی (م ۱۶۹۷ء)، بیدل دہلوی (م ۱۷۲۰ء) اور بہت سے فارسی گوشعرا کے ہاں بھی حافظ کے کلام کے تتبع اور تضمین واستقبال کی صورتیں نظر آتی ہیں۔

میرزا جلال اسیر: حافظ کی ایک غزل کا مطلع ذیل میں درج ہے:

درد عشقی کشیده ام که مپرس　　　زهر هجری چشیده ام که مپرس(۶)

میرزا جلال اسیر نے یک غزل میں مذکورہ بالا غزل کے موضوع، وزن، بحر وردیف وقوافی کا تتبع کیا ہے:

تلخی در کشیده ام که مپرس　　　گفتگوئی شنیده ام که مپرس

ملا طاہر غنی کشمیری: ذیل کی غزل میں ملا طاہر غنی کشمیری نے حافظ کی ایک غزل کا تتبع کیا ہے۔ ذیل میں حافظ کی غزل کا مطلع اور غنی کے دو شعر پیش خدمت ہیں۔ حافظ کا شعر ملاحظہ ہو:

المنة لله که در میکده بازاست　　　زانرو که مرا بر در او روی نیاز است(۷)

غنی:

ناکاره تو بیداری شبهای درازست　　　چشمت در فیض است که بر روی تو باز است

افتادن و برخاستن باده پرستان　　　در مذهب رندان خرابات نماز است

ناصر علی سرہندی نے کہا ہے:

علی امشب می شیراز درجام وسبو دارد　　　الا یا ایها الساقی ادر کأسا و ناولها(۸)

اور حافظ کی اس غزل کے تتبع میں، ناصر علی کسی دوسری غزل میں خودان کے بقول ہاتھ پاؤں مارتے ہوئے نظر آتے ہیں:

علی در بحر حافظ دست و پای میزند هر شب　　　کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها

انھوں نے حافظ کے اسی غزل کے اکثر قافیوں کو بھی اپنی غزل میں استعمال کیا ہے۔(۹)

بیدل دہلوی: ان کے کلام میں بھی حافظ کے تتبع کے بہت سے نمونے ملتے ہیں۔ ذیل کے شعر میں بیدل کلام حافظ کو اپنے خیال کا راہنما جانتے ہوئے، اس امید پر ہیں کہ اس ہادی کی مدد سے ان کی مراد برآئے گی۔

بیدل کلام حافظ شد هادی خیالت　　　دارم امید آخر امید من برآید(۱۰)

سعید انصاری (پیدائش:۱۸۹۴ء):ان کا تخلص نشتر تھا۔ان کے خیال میں تن پیامبر مرسل ہے اور اس تن کا خدا خواجہ ہے۔اور وہ دشت شعر میں 'یا حافظ' کی آواز دیتے ہیں:

تن پیامبر مرسل و خدا حافظ به دشت شعر ندا می کنیم یا حافظ

۲)اردو کے وہ شاعر جنھوں نے فارسی میں بھی شاعری کی ہے:

اردو کے کلاسیکی دور میں ایسے اردو گو شعرا بھی گزرے ہیں جنھوں نے فارسی میں بھی شاعری کی ہے، جہاں انھوں نے دوسرے فارسی کے معروف اساتذہ کے کلام سے استفادہ کیا ہے، وہاں ان کے اردو اور فارسی کلام میں حافظ کے تتبعات بھی نمایاں ہیں۔ان میں، ولی دکنی، مظہر جان جاناں، میر تقی میر، خواجہ میر درد اور غالب دہلوی وغیرہ کا نام سرفہرست ہے۔

محمد قلی قطب شاہ:انہوں نے حافظ کی بہت سی غزلوں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔اس کے علاوہ بہت سی غزلوں کی تضمین اور تتبع دکنی اردو میں سرانجام دی ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے محمد قلی قطب شاہ اور حافظ کی غزلوں میں عشق حقیقی کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"...عشق حقیقی کا اظہار بھی کیا گیا ہے، جو حافظ اور فارسی شاعری کا اثر ہے۔حافظ سے محمد قلی کے ذہنی قرب کا سبب یہ ہے کہ دونوں کے ہاں نشاط اور طرب کیفیت مشترک ہے، لیکن دونوں کے ہاں سطح مختلف ہے۔حافظ کے ہاں عشق آفاقیت لیے ہوئے ہے اور مستی کی سطح 'رفیع' ہے۔محمد قلی کے ہاں عشق جسمانی ہے اور مستی پست درجے کی ہے۔"(۱۱)

غالب دہلوی (۱۲۸۰ھ-۱۲۱۴ھ):اگرچہ ان کی فارسی شاعری کی طرف ایران اور برِّ عظیم میں وہ توجہ جس کی خود غالب کو توقع تھی، نہ ہوئی۔لیکن حق تو یہ ہے کہ ان کے کلام کے مطالعہ سے ان کی استادی اور فارسی زبان وادب میں ان کی بڑی مہارت معلوم ہو جاتی ہے۔ان کی فارسی شاعری میں، حافظ کی طرف توجہ خاص طور پر واضح نظر آتی ہے۔حافظ کی غزلیات کے مضمون، ان کا بحر ووزن اور ردیف وقوافی کی غالب پیروی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ذیل کے شعر کو دیکھیے:

مژدهٔ صبح دراین تیره شبانم دادند شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند(۱۲)

مذکورہ بالا شعر غالب کی ایک غزل کا مطلع ہے۔انہوں نے حافظ کی ذیل غزل کے وزن ووزن و بحر کا تتبع کیا ہے:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند واندران ظلمت شب آب حیاتم دادند(۱۳)

یا ان کی کسی دوسری غزل کے مطلع کو دیکھیے جس میں انھوں نے حافظ کی غزل کی کے قافیے میں، اس غزل کے مضمون میں

غزل کہی ہے:

بیا کہ قاعدہ آسمان بگردانیم　　قضا بہ گردش رطل گران بگردانیم (۱۴)

یہ غزل حافظ کی مشہور غزل کی پیروی میں ہے، جس کا مطلع ہے:

بیا تا گل برافشانیم وی در ساغر اندازیم　　فلک را سقف بشگافیم وطرحی نو دراندازیم (۱۵)

حافظ اور غالب میں دنیا کے اصول کے خلاف مشترکہ جذبہ جہدان دونوں غزلوں سے واضح ہے۔

مؤمن خان مؤمن (۱۲۶۸-۱۲۱۵ھ): ڈاکٹر نسرین اختر نے اپنی کتاب 'مؤمن اور اس کی شاعری' میں لکھا ہے:

''بعض اوقات مؤمن کوشش کرتا ہے کہ حافظ شیرازی کی پیروی میں طبع آزمائی کرے چنانچہ خواجہ حافظ کی اس غزل کے جواب میں، جس کا مطلع ہے:

درد عشقی کشیدہ ام کہ مپرس　　زہر ہجری کشیدہ ام کہ مپرس

مؤمن غزل کہتا ہے، مگر خواجہ کے دامن سخن تک اس کا دست ہنر نہیں پہنچتا۔ ملاحظہ ہو:

رفت خونی زدیدہ ام کہ مپرس　　انتقامی کشیدہ ام کہ مپرس'' (۱۶)

مؤمن اپنی فارسی شاعری میں حافظ کی بعض غزلوں کا استقبال کرتے ہیں۔ بعض غزلوں کے وزن و بحر میں نئی غزل کہتے ہیں۔ ڈاکٹر نسرین اختر نے مؤمن کی کچھ ایسی غزلوں کی نشاندہی بھی کی ہے، جن میں وہ حافظ کی پیروی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ذیل میں کچھ مثالیں پیش خدمت ہیں۔ حافظ کہتے ہیں:

این خرقہ کہ من دارم دررہن شراب اولی　　وین دفتر بی معنی غرق می ناب اولی (۱۷)

مؤمن:

واعظ من وکوثر ہم دانم کہ شراب اولی　　در فتنۂ محشر خود سرمست و خراب اولی (۱۸)

حافظ:

ساقیا برخیزو در دہ جام را　　خاک برسر کن غم ایام را (۱۹)

مؤمن:

از کف دشمن گرفتم جام را　　می شناسم گردش ایام را (۲۰)

چونکہ علامہ اقبال کی حافظ سے تاثیر پذیری اور حافظ کے بارے میں ان کے خیالات کو الگ عنوان کے ذیل میں مطالعہ کیا جائے گا، اس لیے اس عنوان کے تحت ان کا ذکر نہیں ہورہا ہے۔ مذکورہ بالا مثالوں کی تعداد بہت زیادہ ہے لیکن چونکہ اس فصل میں ہمارا اصل مقصد حافظ کی، برصغیر کے اردو شعرا کے کلام پر تاثیر کا مطالعہ ہے، اس لیے اس خطے میں فارسی روایت کی طرف توجہ اور اردو ادبیات پر فارسی کے اثرات کی وجوہات سے اعتنا کرنا ہوگا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی کے اقتباس سے بخوبی معلوم ہوجاتا ہے:

''مسلمانوں کے اقتدار اور حکمرانی کے زمانے میں، ان کے کلچر، ان کی روایت اور ان کی زبانوں کا گہرا اثر پڑا۔ فارسی، ترکی اور عربی لغات اس زبان داخل ہو کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس میں جذب ہو گئے۔ گری پڑی زبان میں اظہار کی قوت تیز ہو گئی۔ نئے الفاظ اور نئے خیالات نے احساس وشعور کو نیا سلیقہ دیا اور اسی کے ساتھ ادبی تخلیق کا بازار گرم ہو گیا۔ اردو شعرا کے سامنے فارسی ادب واصناف کے نمونے تھے۔ انھوں نے ان نمونوں کو معیار بنا کر دل وجان سے قبول کیا۔'' (۲۱)

شمالی ہند اور دکن میں، مسلمان حکمرانوں کی بدولت فارسی کا رواج عام ہو گیا، لیکن یہ حالت ہمیشہ کے لیے باقی نہیں رہی، ایسا وقت بھی آیا کہ ادب اور شاعری درباروں سے نکل کر عوامی معاشرے کے اندر، ان کی زبان پر، عام ہو گئی اور اس طرح عوام میں مقبولیت پانے کے لیے ان کی زبان کا سہارا لینا پڑا۔ دکن میں ولی کے کلام کا محرک شاہ سعد اللہ گلشن کا وہ فقرہ بنا کہ:

''این ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند در ریختۂ خود بکار ببر۔'' (۲۲)

یوں ولی کے دیوان نے شمالی ہند میں نئی تحریک کا آغاز کیا اور سراج الدین علی خان آرزو کی رہنمائی میں اس نہال نے بالیدگی کی طرف قدم اٹھایا اور فارسی زبان وادب سے متاثر ہوتے ہوئے بھی اپنی مکمل شناخت کی بنیاد ڈالی۔ ظاہر میں اردو عوام کی زبان ہونے کے علاوہ، شعر وادب کی زبان بھی تھی۔ لیکن فارسی زبان اور اس کی ادبیات اب ترجمے اور اخذ واقتباس کی صورت میں ، اردو زبان میں داخل ہو رہے تھے۔ اردو نے اس زبان اور اس کی تہذیب کے تمام عناصر، اسالیب بیان، شعری اصناف، بحور اور وزن وقافیے کے تمام اصول اور اس کی تلمیحات، اشارات، استعارات اور تشبیہات وغیرہ کو اپنے اندر جذب کر کے اپنے آپ کو فارسی کی شکل میں بنانے کی کوشش کی۔ یہ عمل اس زبان کے معروف ادیب اور شاعروں کے منثور ومنظوم کلام کے مطالعے سے یہاں ممکن ہوا۔

مختلف، سیاسی، معاشی اور ثقافتی اور تمدنی وجوہات کی بنا پر فارسی کے مشہور اور مقبول ادبی کارنامے برِ عظیم میں شائع ہو چکے تھے۔ نویں صدی ہجری سے جہاں گذشتہ ادوار کے فارسی ادبا کے کلام کو پذیرائی ملی تھی؛ حافظ کا کلام، اپنے منفرد خصائص کے ساتھ برِ عظیم کی ادبی محافل میں وارد ہوا۔ جیسا کہ کہا گیا ہے، ان کی شاعری کی شہرت اور استادی اس خطۂ ارضی میں، ان کی اپنی زندگی میں پہنچ گئی تھی، ان کی وفات کے فوراً بعد، ان کے کلام کی تدوین کا اہتمام بھی یہاں پر بڑی کوششوں کے ساتھ کیا گیا۔ مطلب یہ ہے کہ اس وقت کے فارسی دان طبقے میں ان کی بہت پذیرائی ہوئی۔ لیکن آگے چل کے ہندوستان میں ایسا دور آیا کہ مذکورہ بالا دلائل کی وجہ سے فارسی کی جگہ اردو زبان نے لے لی۔ اقوال وشواہد اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ اردو بولنے والے عوام بھی بہت جلد حافظ کے کلام کے دلدادہ بن گئے۔ کیونکہ برِ عظیم کے مسلمانوں کا خانقاہوں کا سلسلہ اور تصوف اور عرفان کی طرف میلان مختلف وجوہات کی بنا بر ہمیشہ موجود رہا ہے اور عرفا اور صوفیا بھی اپنے کلام میں خواجہ کے کلام سے استفادہ کرتے تھے اور دوسری طرف، ان کے کلام سے فالیں نکالنا بھی عام

ہو گیا تھا سو بہت جلد اردو دان طبقہ میں اور اس کے ساتھ ساتھ برعظیم کی دوسری بولی جانے والی زبانوں کے لوگوں میں حافظ کی شہرت دوبالا ہو گئی۔ چونکہ حافظ کے کلام اشارات، رموز اور رنگا رنگ تعبیرات اور تراکیب سے بھرا پڑا ہے، اور ان کا ہر شعر اور ہر غزل مختلف زاویوں سے تاویل و تفسیر کے قابل ہے، تو فارسی زبان میں اس کی شرح لکھنے کا باقاعدہ آغاز ہو گیا۔ اگر چہ سب سے پہلے سودی نے ۱۰۰۳ھ میں اپنی مشہور شرح، ترکی زبان میں حافظ کے کلام پر لکھی تھی، لیکن ہندوستان میں، عرفا اور صوفیا جو فطری طور پر حافظ کے کلام سے مانوس ہو گئے تھے بھی "ہر کسی از ظن خود شد یار من" کے مقولے کی بنا پر تفسیر و تعبیر کلام حافظ کا آغاز کیا۔ ان شروح میں ختمی لاہوری نے 'مرج البحرین' کے نام سے خواجہ کے کلام کے منتخب اشعار پر ایک عارفانہ شرح لکھی۔ اس کے بعد حافظ کے کلام کی اور شرحیں ظہور پذیر ہوئیں اور اس کے ساتھ ساتھ اس کلام کی لغات بھی لکھی گئی۔ یہ ایسا وقت تھا کہ حافظ کے کلام کے اردو اور برعظیم کی دوسری زبانوں میں ترجمے کی ضرورت کا بھی احساس ہوا۔ چودھویں صدی کے آغاز سے دیوان حافظ کے تراجم مطبوعہ شکل میں ملتے ہیں ان میں محمد اسمٰعیل خان کی شرح دیوان حافظ 'گلبن معرفت' جو ۱۳۲۲ھ میں چھپی ہے، قدیم ترین شروح میں شمار ہو سکتا ہے۔

بہر حال دیوان حافظ کی پہلی طباعت، ابوطالب خان اصفہانی تبریزی کے توسط سے ۱۲۰۶ھ میں کلکتہ سے ظہور پذیر ہوئی اور اس کے ۵۰ سال بعد ایران میں خواجہ کے کلام کی طباعت ہوئی اور یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ تقسیم سے قبل کا برعظیم، فارسی ادب کا مرکز رہا اور اب بھی پاکستان اور ہندوستان میں یہی کوششیں جاری ہیں اگر چہ اس بات کا اعتراف ضروری ہے کہ وہ زور جو دورۂ ماقبل میں موجود تھا اب نہیں ہے، لیکن موجودہ اقدامات بھی بہت اہم ہیں۔ جیسا کہ اس سے پہلے کہا گیا اس وقت جب فارسی ہندوستان کی درباری زبان تھی اس وقت تو شعرا حافظ کے کلام کے تتبع اور تضمین کرتے ہوئے نظر آتے تھے اور جب اردو کا دور دورہ ہوا تو کلاسیکی دور میں مذکورہ شعرا کے ہاں جیسا کہ مثالوں سے وضاحت ہوئی، اخذ و اقتباس کا عمل بعض مواقع پر پوری غزل کے ترجمے کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ حافظ کا کلام چونکہ شعری خوبیوں اور صنائع بدائع کا بہترین نمونہ ہے؛ اس لیے اردو شعرا کے کلام میں ان اوصاف کی جمعیت بھی بڑی تعداد میں نظر آتی ہے۔ دوسری طرف یہ امر بھی لائق توجہ ہے کہ چونکہ حافظ کے ہاں عشق، عرفان اور اس کے ساتھ ریا ستیزی ان کے کلام میں بکثرت موجود ہے تو اس وجہ سے بھی اردو شعرا ان کی پیروی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اردو کے بعض ایسے شعرا جنھوں نے فارسی میں بھی شاعری کی ہے، ان کے فارسی کلام اور حافظ کے تتبعات اور تضمینات کا قبلاً ذکر ہو چکا، ان شعرا کے ساتھ ساتھ اردو کے چند اور شعرا کے کلام میں حافظ کے رنگ میں شاعری کرنے کے نمونوں کا مطالعہ کیا جائے گا۔ ان شعرا میں، ولی دکنی، شاہ مبارک آبرو، میر تقی میر، سودا، خواجہ میر درد، غالب دہلوی اور جوش ملیح آبادی وغیرہ شامل ہیں۔

اردو گو شعرا کے کلام میں حافظ سے اخذ واکتساب کا عمل:

اردو زبان کے دور تشکیل میں، دکن کے بہمنی، عادل شاہی اور قطب شاہی خاندانوں کے درباری شعرا کی شاعری اور ان کے کلام میں فارسی ادب کی پیروی تو معلوم ہے نیز ان کے ہاں نویں صدی ہجری کے بعد حافظ کے کلام کا تتبع ان کی غزلوں کی دکنی زبان میں ترجمے کی شکل میں سامنے آیا اور بعد کے ادوار میں اردو زبان کے دور عروج میں بھی حافظ کے کلام کی مذکورہ اوصاف کی بنا بر پیروی وسیع پیمانے پر موجود رہی۔ ذیل میں اردو کے قدیم دور کے شعرا کے ہاں حافظ کی پیروی کا مطالعہ کیا جائے گا۔

ولی دکنی: جب ولی نے اپنے پیر و مرشد شاہ سعد اللہ گلشن کی نصیحت پر عمل کیا اور فارسی کے خرمن ادب سے خوشہ چینی کی تو حافظ کے کلام پر بھی ان کی توجہ رہی۔ ولی کے کلام میں حافظ کی بعض غزلوں کا ترجمہ اور بعض غزلوں کی تراکیب اور اصطلاحات کا استعمال نظر آتا ہے۔ انھوں نے حافظ کے اس مشہور مصرعے: ''ع: بہ آب ورنگ وخال وخط، چہ حاجت روی زیبارا'' کو اس طرح بیان کیا ہے: ''ع: لباس خوب کی حاجت نہیں حق کے سنوارے کو''۔ حافظ کی ایک غزل کی ردیف 'الغیاث' ہے۔ اس غزل کا مطلع دیکھیے:

درد مارا نیست درمان الغیاث   ہجر ما رانیست پایان الغیاث(۲۳)

ولی کے دیوان میں دو ایسی غزلوں کی ردیف ہی 'الغیاث' ہے۔ ایک غزل کا وزن اور بحر حافظ کی غزل کی طرح ہے:

شوخ میرا بے حیاہے الغیاث   صاحب جور و جفا ہے الغیاث(۲۴)

اور دوسری غزل میں بھی یہی ردیف موجود ہے:

ملتا نہیں ہے مجھ سوں وو دلدار الغیاث   اس بے وفا کے جور سوں صد بار الغیاث(۲۵)

شاہ مبارک آبرو: وہ حافظ کی شاعری کے بے حد معتقد تھے۔ اپنے ایک شعر کے ضمن میں حافظ کو شعر کا کمال جانتے ہوئے کہتے ہیں:

آبرو شعر کے کمال میں ہے   معتقد حافظ شیرازی کا (۲۶)

میر تقی میر: شمس الرحمن فاروقی شعر شور انگیز کے مقدمے میں کہتے ہیں کہ سعدی اور حافظ کے بعد تغزل میں کسی تیسرے شاعر کا نام موجود نہیں تھا لیکن میر تقی میر کی تغزلات سے یہ ادعا بڑی آسانی سے کیا جاسکتا ہے کہ تیسرے نمبر پر میر تقی میر موجود ہیں۔ فاروقی میر تقی میر کی غزلیات کے ۴ جلدی منتخبات کی تشریح کرتے ہوئے بعض مواقع پر میر تقی میر کی بعض شعری خصوصیات کو حافظ، سعدی اور بعض فارسی اساتذہ کے کلام پر ترجیح دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بہر حال میر تقی میر کی شاعری میں حافظ کی شاعری پر ان کی نظر اور مختلف صورتوں میں اخذ واقتباس کا عمل بہت مشہود ہے۔

میر تقی میر کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

خوش باشی وتنزیہ وتقدّس تھے مجھے میر　　　اسباب پڑے یوں کہ کئی روز سے یاں ہوں (۲۷)

اس شعر میں وہ یقیناً حافظ کے ذیل کے شعر پر نظر رکھتے ہیں:

طائرگلشن قدسم چہ دہم شرح فراق　　　کہ درین دامگہ حادثہ چون افتادم (۲۸)

شمس الرحمن فاروقی نے میر تقی میر، حافظ اور بابا فغانی کے ہاں ایک مضمون پر ذیل کے اشعار کے مقایسہ کے بعد لکھا ہے:

''میر تقی میر:

عالم آئینہ ہے جس کا وہ مصوّر بے مثل　　　ہائے کیا صورتیں پردے میں بناتا ہے میاں

حافظ:

خیز تا بر کلک آن نقاش جان افشان کنیم　　　کین ہمہ نقش عجب در گردش پرگار داشت

بابا فغانی:

از فریب نقش نتوان خامۂ نقاش دید　　　ورنہ در این سقف رنگین جز یکی در کار نیست

میر کا شعر دونوں سے بدر جہا، بلند اور شور انگیز ہے۔ ان کے یہاں حافظ کا تحیّر بھی ہے اور بابا فغانی کی عقلیت بھی۔
پھر میر کے یہاں ابہام کی وجہ سے کثرت معنی بھی ہے۔'' (۲۹)

ڈاکٹر جمیل جالبی اسی خیال کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''غزل کی روایت کے تین عظیم شاعروں کا اگر نام لیا جائے، تو سعدی و حافظ کے ساتھ میر کا نام آئے گا۔ حافظ کی غنائی تو توں تک کوئی شاعر نہیں پہنچا اور میر بھی ان سے پیچھے رہ جاتے ہیں۔ لیکن وہ حافظ کے بعد سعدی کے ساتھ کھڑے ہو جاتے ہیں... مشرق میں سعدی، حافظ اور میر ہی غزل کی روایت کے تین ممتاز ترین نمائندے ہیں۔'' (۳۰)

ذیل کے شعروں میں حافظ اور میر تقی میر کی ہجر میں کیفیت میں خاصی مشابہت نظر آتی ہے۔ حافظ صرف شکایت کرتے ہیں اور یہ خبر دیتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ محبوب نے بڑی دیر سے کوئی پیغام نہیں دیا اور اس نے نہ کوئی خط لکھا اور نہ کسی کے ہاتھوں سلام بھیجا:

دیریست کہ دلدار پیامی نفرستاد　　　ننوشت کلامی وسلامی نفرستاد (۳۱)

اور میر تقی میر کے ہاں تخاطب کا اسلوب ملتا ہے اور گویا وہ محبوب کے سامنے اس سے گلہ شکوہ کرتے ہوئے اس کو یہ تلقین کرتے ہیں کہ تم ہمیں بھول گئے ہو ہمیں یاد کرنا بہتر ہے اس لیے اور غم حرمان کو ختم کر کے ہمیں شاد کرو (۳۲):

دیر سے ہم کو بھول گئے ہو یاد کرو تو بہتر ہے　　　غم حرمان کا کب تک کھینچیں شاد کرو تو بہتر ہے

اس شعر میں ایک فارسی محاورے 'غم کشیدن' کا ترجمہ 'غم کھینچنا' کی صورت میں میر تقی میر کے ہاں نظر آتا ہے۔ حافظ کے ایک شعر میں 'میوۂ رسیدہ' کی ترکیب آئی ہے:

بس شکر باز گویم در بندگی خواجہ　　　گر اوفتد بہ دستم آن میوۂ رسیدہ (۳۳)

یوں معلوم ہوتا ہے کہ میر تقی میر نے یہ ترکیب حافظ سے مستعار لیا ہے:

اب کچھ مزے پہ آیا شاید وہ شوخ دیدہ   آب اس کے پوست میں ہے جوں میوۂ رسیدہ (۳۴)

طولِ کلام سے پرہیز کی وجہ سے میر تقی میر کی حافظ پر نظر کی بحث کو اس اجمال کے ساتھ ختم کیا جاتا ہے۔

مرزا محمد رفیع سودا: ڈاکٹر جمیل جالبی سودا کے ہاں فارسی شاعری اور اس میں موجود مختلف خصوصیات پر ان کی نظر کے بارے میں لکھتے ہیں:

"...اگر سودا کی غزل کا مطالعہ کیا جائے تو سودا کے کلام میں فارسی شعرا کے مختلف اسالیب کے علاوہ ان کے معنی و مضمون کے آزاد تراجم کثرت سے ملیں گے۔ بہت سے فارسی اشعار تو پورے اردو اسلوب و لہجہ کے ساتھ اس خوبصورتی سے ترجمے ہوئے ہیں کہ وہ سرے سے ترجمہ ہی نہیں معلوم ہوتے، بلکہ معلوم ہوتا ہے کہ سودا شعر و خیال فارسی شعر سے ٹکرا گیا ہے۔" (۳۵)

حافظ اپنے کسی شعر میں رازداری اور اس کو فاش نہ کرنے کو مصلحت جانتے ہیں:

مصلحت نیست کہ از پردہ برون افتد راز   ورنہ در مجلس رندان خبری نیست کہ نیست (۳۶)

اس شعر کے قریب قریب مفہوم کو سودا نے ایسا بیان کیا ہے، گویا وہ ان کا اپنا طبع زاد مضمون ہے:

راز دیر و حرم افشانہ کریں ہم ہرگز   ورنہ کیا چیز ہے یاں اپنی نظر سے باہر (۳۷)

سودا کے مخمس ترکیب بند ہے جس کا عنوان ہے: "مخمس تضمین غزل حافظ" (۳۸)۔ اس ترکیب بند کے ۸ بند ہیں جس میں چوتھا اور پانچواں مصرع (مصرع بند) حافظ کا ہے۔ بند اول میں سودا کے باقی تینوں اشعار اردو میں، حافظ کے اشعار کے قافیہ اور ردیف میں ہیں۔ ملاحظہ ہو:

خسروا تجھ سا کوئی دوراں بہم پہنچائے تو   باب تخت سلطنت ایسا ہمیں دکھلائے تو

تجھ در دولت پہ یوں بولے سلیماں آئے تو   "ای قبائے پادشاہی راست بر بالائے تو

زینت تاج و نگین از گوہر والائے تو"

دیکھ تجھ شاہ بلند اختر کو بولے نیک و بد   آسمان جاہا! رہے تیرا تلالؤ تا ابد

ذات سے تیری ہے نورانی نسب تیرے کی حد   "آفتاب صبح را ہر دم فروغی می دہد

از کلاہ خسروی رخسارہ سیمائے تو"

اسی طرح آٹھ بندوں کے اس ترکیب بند میں ہر بند میں چوتھے اور پانچویں مصرعے میں حافظ کے اشعار کی تضمین کی گئی ہے۔ (۳۹) سودا نے ایک اور مخمس کے ضمن بھی حافظ کی ایک غزل کی تضمین کی ہے۔ یہ مخمس ترکیب بند کی ہیئت میں، نو بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں حافظ کی وہ مشہور غزل جس کا مطلع:

صبا بہ لطف بگو آن غزال رعنا را   کہ سر بہ کوہ و بیابان تو دادہ ای ما را (۴۰)

سودا کے مخمس کے آخری بند میں چاروں پہلے شعروں کا قافیہ ہی 'حافظ' ہے:

کھلے مجھی پہ ہے راز نہفتۂ حافظ　　کہ سن کے لوٹوں ہوں شعر شگفتہ حافظ
غرض عجب ہیں یہ دُربہائے سفتہ حافظ　　بر آسمان چہ عجب گر زگفتۂ حافظ
سماع زہرہ بہ رقص آورد مسیحا را

چوتھا مصرع جو حافظ کی غزل سے تضمین کے طور پر سودا کے اس مخمس میں در آیا ہے مذکورہ ایرانی نسخوں میں اس سے تھوڑے سے اختلاف کے ساتھ ''در آسمان نہ عجب گر بہ گفتۂ حافظ'' (۴۱) کی شکل میں ذکر ہوا ہے۔ سودا کا تو یہ ادّعا ہے کہ حافظ کا نہفتہ راز ان پر کھل گیا ہے اور اس لیے وہ حافظ کے شعر شگفتہ کو سن کر مستی کی کیفیت میں ہیں۔ یہ ادّعا کوئی سادہ بات نہیں۔ کیونکہ اب جب حافظ کی وفات سے ۷۰۰ سال کا عرصہ گزر گیا ہے، اکثر محققوں اور ادیبوں کا اعتراف یہ ہے کہ ہم پر حافظ کا راز ہی نہیں کھل رہا ہے اور وہ اپنے آپ کو حافظ کے کلام کی پیچیدگیوں میں گم پاتے ہیں، سودا کی یہ بات بہت غور طلب ہے۔

خواجہ میر درد: خواجہ میر درد چونکہ خود بھی عارف ہیں اور ان کے کلام میں عارفانہ واردات کا ذکر بہت ہے۔ اس لیے ان کے اور خواجہ کے کلام میں ایک طرح سے تعلق خود بخود موجود ہے۔ دوسری طرف سے جس عہد میں وہ شاعری کرتے تھے اس وقت فارسی شعرا کے کلام پر اردو کے شعرا کے ہاں فارسی ادب اور اس زبان کی شاعری پر جیسا اس قبل کہا گیا نظر ہوتی اور وہ اس زبان کے شعرا کے ہر لحاظ سے تتبع کرتے تھے۔ اس وجہ سے میر درد کی شاعری میں بھی جہاں فارسی کے دوسرے بڑے شعرا سے پیروی کے بہت سے نمونے ملتے ہیں، وہ خواجہ حافظ سے مضمون، تراکیب اور اصطلاحات میں پیروی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ذیل میں ان کے کلام میں، حافظ کی غزلوں کے تتبع کے کچھ نمونے پیش کیے جاتے ہیں۔

یقین: یقین کے کلام میں حافظ کی غزلوں کے مضمون کی پیروی کو ذیل کے اشعار میں دیکھیے۔ پہلا حافظ کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

در آسمان نہ عجب گر بہ گفتۂ حافظ　　سماع زہرہ بہ رقص آورد مسیحا را(۴۲)

یقین:

سخن کے سحر سے نزدیک ہے کہ یقین کرے　　مری زمین غزل دیکھ کر یہ گردون رقص (۴۳)

اس میں کوئی شک نہیں کہ حافظ کے شعر میں بلندی تخیل، مضمون کی ادائیگی اور الفاظ کا انتخاب؛ یقین کے شعر سے بدرجہا عالی اور عالمانہ ہے۔ حافظ کا شعر دیکھیے:

چون پیر شدی حافظ از میکدہ بیرون آی　　رندی وہوسناکی در عہد شباب اولیٰ(۴۴)

یقین:

عشق کو ایام پیری میں یقیں موقوف رکھ　　کیوں پھڑتا ہے بڑھاپے میں جوانوں کی طرح (۴۵)

غالب دہلوی: غالب نے خواجہ کے کلام سے مضمون، تراکیب اور صنائع بدائع، غرض ہر چیز سے فیض اندوزی کی

ہے۔شاید یہ کہنا مناسب ہوگا کہ دونوں کے ہاں ریا سے نفرت اور ایک احساس انا ان دونوں فارسی اور اردو کے عظیم شعرا میں وجہ قرابت ہو۔دونوں غم روزگار میں اپنی اپنی شکل میں مبتلا ہیں اور اس کو پورا کرنے کے لیے دردر پھرتے ہیں، لیکن پھر بھی اپنی انا کو بہت عزیز رکھتے ہیں۔دونوں کو اپنی سخندانی پر یقین ہے۔بہر حال غالب کی شاعری میں حافظ کے تتبعات اور تضمینات بہت ہیں۔ذیل کے اشعار میں غور کرنے سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے۔حافظ کہتے ہیں:

دردم از یار ست و درمان نیز ہم　　　دل فدای او شد و جان نیز ہم(۴۶)

غالب:

دردنا ساز است و درمان نیز ہم　　　دہر بی پروا و یزدان نیز ہم(۴۷)

حافظ:

دیدن لعل تورا دیدۂ جان بین باید　　　وین کجا مرتبۂ چشم جہان بین من است(۴۸)

غالب:

رونے سے اے ندیم ملامت نہ کر مجھے　　　ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی(۴۹)

حافظ:

اساس توبہ کہ در محکمی چو سنگ نمود　　　ببین کہ جام زجاجی چہ طرفہ اش بشکست(۵۰)

غالب:

نازک خیالیاں میری توڑیں عدو کا دل　　　میں وہ بلا ہوں شیشہ سے پتھر کو توڑ دوں(۵۱)

اور ذیل کے دو شعر میں غالب نے حافظ کا مضمون لے کر اپنے شعر میں کس خوبی سے بیان کیا ہے۔حافظ کا شعر دیکھیے:

آفرین بر دل نرم تو کہ از بہر ثواب　　　کشتۂ غمزۂ خود را بہ نماز آمدہ ای(۵۲)

غالب:

کی میرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ　　　ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا(۵۳)

حافظ:

چو طفلان تا کی، ای زاہد فریبی　　　بہ سیب بوستان و شہد و شیرم(۵۴)

غالب:

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن　　　دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے(۵۵)

حافظ:

جام جہان بین است ضمیر منیر دوست　　　اظہار احتیاج خود آنجا چہ حاجت است(۵۶)

غالب:

جام جہان نما ہے شہنشاہ کا ضمیر　　سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے(۵۷)

حافظ:

آئین تقویٰ ما نیز دانیم　　لیکن چہ چارہ با بخت گمراہ(۵۸)

غالب:

جانتا ہوں ثواب طاعت وزہد　　پر طبیعت ادھر نہیں آتی(۵۹)

قائم چاند پوری: حافظ کے ذیل کے شعر کے دوسرے مصرعے کو، قائم نے اپنے شعر میں بیان کیا ہے۔ ذیل میں حافظ اور قائم کے اشعار آئے ہیں:

حافظ کا شعر ہے:

گرز مسجد بہ خرابات شدم خردہ مگیر　　مجلس وعظ دراز ست وزمان خواہد شد(۶۰)

قائم:

مجلس وعظ تو تا دیر رہے گی قائم　　یہ ہے میخانہ ابھی پی کے چلے آتے ہیں(۶۱)

اصغر گونڈوی: اصغر گونڈوی کو اردو کے حافظ شیراز سے یاد کیا گیا ہے۔ چنانچہ مولوی محمد سراج مچھلی شہری نے اصغر کی وفات پر ایک قطعہ بند شعر کہا تھا اور اس میں اصغر کو اردو کا حافظ شیراز کہا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:

تم تھے اردو کے حافظ شیراز　　حاسدوں نے یہ تہہ نہیں پائی

جوش وحسرت ہوں یا جگر سیماب　　بات اصغر کی کیا کہیں پائی(۶۲)

اصغر گونڈوی اپنی غزلوں میں، عارفانہ نکات اور واردات کا بیان کرتے ہوئے حافظ کی غزلوں پر نظر رکھتے اور بعض اوقات ان کی غزلوں کے بعض اشعار کو اپنی غزل میں تضمین کے طور پر شامل کرتے تھے:

خموش اصغر بےہودہ کوش وہرزہ سرا　　کہ حسن وعشق کی اچھی نہیں ہے پردہ دری

"بگوش ہوش نیوش پند حافظ شیراز　　چہ نکتہ ایست بہ طرز ترنم شکری

چو ہر خبر کہ شنیدم رہی بہ حیرت داشت　　از این سپس من وساقی ووضع بی خبری"(۶۳)

ڈاکٹر سلام سندیلوی اصغر کے کلام میں طربیہ اور نشاطیہ لہجے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"حافظ اور اصغر کے تصوف میں ایک شے بالکل مشترک ہے۔ جس طرح حافظ کی غزل طربیہ ہے اس طرح اصغر کی غزل بھی طربیہ ہے...دونوں شعرا کے یہاں خوشی وشادمانی کی لہریں رقصاں ہیں۔ اس لحاظ سے حافظ اور اصغر کی غزل کا رنگ وآہنگ بہت کچھ مشابہ ہے۔ مثلاً حافظ شیرازی فرماتے ہیں:

بیا تا گل برافشانیم می در ساغر اندازیم　　فلک را سقف بشکافیم وطرحی نو در اندازیم

اگر غم لشکر انگیزد کہ خون عاشقان ریزد　　من وساقی بہم سازیم وبنیادش بر اندازیم(۶۴)

اصغر نے اپنی غزل کے طربیہ لہجے کی طرف خود اشارہ کیا ہے

شعر میں رنگینی جوش تخیل چاہیے   مجھ کو اصغر کم ہے عادت نالہ و فریاد کی

xxxxxxxxxx

اصغر نشاط روح کا اک کھل گیا چمن   جنبش ہوئی جو خامۂ رنگین نگار کو"(۶۵)

حافظ اپنی ایک غزل میں کہتے ہیں:

صبا بہ لطف بگو آن غزال رعنارا   کہ سر بہ کوہ و بیابان تو دادہ ای مارا(۶۶)

اور اصغر جوش جنون میں آستان یار سے جدا ہوتے ہوئے صحرا کا دامن تھام لیتے ہیں:

جوش جنوں میں چھوٹ گیا آستان یار   روتے ہیں منہ پہ دامن صحرا لیے ہوئے(۶۷)

اردو کے اکثر نقاد اصغر کو حافظ کے مماثل قرار دیتے ہوئے ان کو اردو کا حافظ شمار کرتے ہیں۔ مرزا احسان احمد 'نشاط روح' کے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

"جہاں تک جوش و رقص اور سرمستی کا تعلق ہے حضرت اصغر کو بجا طور پر اردو کا حافظ کہا جا سکتا ہے۔"(۶۸)

بہر حال اصغر بھی اپنی صوفیانہ شاعری میں خواجہ کی شاعری اور ان کے بیان شدہ عارفانہ اور صوفیانہ واردات کی پیروی میں نظر آتے ہیں۔

گرامی (۱۹۲۷-۱۸۵۶ء): گرامی کے دیوان میں ۷۹ غزلیں موجود ہیں، جن میں سے ۲۸ غزلیں اساتذۂ کلام کے تتبع میں کہی گئی ہیں۔ ان میں سے گیارہ غزلیں خواجہ حافظ کے تتبع میں ہیں۔ مثال کے طور پر حافظ کی ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے:

ای قصہ بہشت زکویت حکایتی   شرح جمال حور زرویت روایتی(۶۹)

گرامی نے اس غزل کے استقبال میں ایک غزل، جس کا مطلع ذیل میں درج ہے، کہی ہے:

شب ہای وصل وگوشۂ چشم وعنایتی   ما سیم وزلف یار ومسلسل حکایتی(۷۰)

اسی طرح گرامی نے ایک غزل، ذیل کے مطلع میں حافظ کے تتبع میں کہی ہے:

ای سرت گردم بگردان جام را   شیشہ بشکن گردش ایام را(۷۱)

حافظ:

ساقی بہ نور بادہ برافروز جام ما   مطرب بگو کہ کار جہان شد بہ کام ما(۷۲)

زیب گمنی (۱۹۵۳-۱۸۸۳ء): ان کے کلام میں بھی حافظ کے کلام کا تتبع اور تضمین نظر آتی ہے۔ ایک مخمس کے ضمن میں حافظ کے ایک شعر کی تضمین لکھی ہے:

جذب قلوب مردم تا شیراین دوحرف است   برانتظام عالم تقریراین دوحرف است

نقش مرادو دانا تحریر این دو حرف است　　　"آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است

با دوستان مروّت با دشمنان مدارا" (۷۳)

زیب اپنے ایک شعر میں، حافظ کے کلام کو اپنی محفل کے زمزمے کا نام دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ جس بزم میں بادۂ شیراز نہیں وہ عبث ہے:

زیب! بہ حافظ بود زمزمہ محفلم　　　بزم عبث گر درو او بادۂ شیراز نیست (۷۴)

عبدالمجید سالک (۱۹۵۹-۱۸۹۴ء): انھوں نے ایک غزل میں، حافظ کی شاعری کو ایسی شاعری گردانا ہے، جو رند لوگوں کے دل سے قرار و طاقت و ہوش کو چُرا لیتی ہے۔ اس لیے وہ کہتے ہیں اگر تم زندہ ہو تو حافظ شیراز کی شاعری اور کلام سن:

سحر رسید بہ گوش دلم صدای سروش　　　کہ خیز و گیر صراحی بہ کف سبو بر دوش

چو زندہ ای بشنو شعر حافظ شیراز　　　کہ بَرد از دل رندان، قرار و طاقت و ہوش

"بہ بانگ چنگ بگوییم آن حکایت ہا　　　کہ از نہفتۂ او دیگ سینہ می زد جوش

شراب خانگی از بیم محتسب تا کی　　　بروی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش" (۷۵)

شبیر حسن خان جوش ملیح آبادی: جیسا کہ معلوم ہے، جوش ملی اور انقلابی شاعر ہیں، اور ان کے کلام کا بیشتر حصہ اسی مضمون کے بیان میں ہے۔ دوسری طرف وہ صنف غزل کے زیادہ موافق نہیں ہیں۔ لیکن اس کے باوجود، حافظ اور سعدی کے کلام کے بہت مداح ہیں۔ اور ان میں بھی خصوصاً وہ حافظ کے کلام کے شیدائی اور عاشق ہیں۔ اس بارے میں سید سبط حسن رضوی نے اپنی کتاب فارسی گویان پاکستان میں، ڈاکٹر سید با حیدر شہر یار نقوی مرحوم کے نام ان کے ایک خط کا اقتباس پیش کیا ہے۔ اس خط کی رو سے حافظ سے ان کی وابستگی اور اس کے ساتھ حافظ کے کلام سے ان کی صحیح شناخت کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جس شاعر نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا ہے، وہ مغنی اعظم خاک پاک شیراز سے ہیں، جن کا نام 'حافظ' ہے۔ حافظ کے ساتھ اپنی واقفیت کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

"حافظ را در جوانی من با یک ولولۂ تشنج آمیزی و وارفتگی مجھی مطالعہ کردم و آن را بہ قدری زیاد خواندم کہ تا بہ حال در حدودی نسخہ از دیوانش بہ دست من مانند گریبان عاشق چاک شدہ است۔" (۷۶)

وہ مزید اس خط میں لکھتے ہیں کہ کچھ لوگ عدم توفیق یا بدذوقی کی بنا پر حافظ کو ایک غزل گو شاعر کے طور پر پہچانتے ہیں:

"اما ہر کسی بہ پراگندہ اندیشی غزل آشناست، ہرگز چنین عقیدۂ عامیانہ را کہ در واقع سراسر بہ حکم اتہام می باشد، نسبت بہ حافظ قبول نخواہد کرد۔ اشخاصی کہ بہ مطالعۂ عمیق اشعارش پرداختہ اند، و قِصص کاملی پیرامون افکار و اندیشہ ہای او بہ عمل آوردہ اند، بخوبی آگاہ اند کہ در تمام غزل ہای آن نابغۂ عظیم یک ربط معنوی شگرفی و تسلسل ژرفی بہ چشم می خورد کہ در دائرہ غزل حکم شجر ممنوعہ را دارد و بہ زبان قانونی غزل بہ 'یاغی گری' معروف و بہ اصطلاح فقہی آن بہ 'گناہ بزرگ' نامیدہ می شود... اشعار حافظ مانند دختران شوخ و مست با مہارت خیرہ کنندہ ای

می رقصند وزنگوله ہای پایشان را بہ صدا در می آورند و سازہای کلاسیک دلاویز می نوازند۔" (۷۷)

آخر میں اس بات پر فخر کا اظہار کرتے ہیں کہ ان کی شاعری کے تانے بانے کی بنت، 'رکن آباد' اور 'گلگشت مصلاّ' سے مماثل ہے۔

جوش کی ایک نظم، تحریک خلافت کے موضوع پر ہے۔ انھوں نے اس نظم کے آخر میں تضمین کے طور پر، حافظ کی ایک غزل کی مقطع کا ذکر کیا ہے۔ جوش کی نظم کا آخری شعر ہے:

ہوئے ہیں قوم کے سردار داخل زندان   خدا کرے انھیں پہنچے نہ دشمنوں سے گزند

حافظ کی غزل کے مطلع اور مقطع جس کی جوش نے تضمین کی ہے ذیل میں درج ہیں:

غلام نرگس مست تو تاجدارانند   خراب بادۂ لعل تو ہوشیارانند

غلاص حافظ ازان زلف تابدار مباد   کہ بستگان کمند تو رستگارانند (۷۸)

برِ عظیم کے مفکروں کی حافظ سے تاثیر پذیری :

برِ عظیم میں جہاں شعرا اور ادیب حافظ کی شاعری اور اس کے کلام پر نظر رکھتے ہیں، اس خطّے کے عظیم مفکروں کی سوانح سے اس امر کا پتا چلتا ہے کہ وہ بھی حافظ کے کلام کو بڑی عقیدت سے پڑھتے اور اس سے حظ اٹھاتے تھے۔ ان کے ہاں حافظ صرف ایسے شاعر نہیں تھے جن کے کلام کی سحر انگیزی قاری کو اپنی طرف متمایل کر سکے بلکہ وہ حافظ کو ایک عارف آگاہ اور سالک کامل کے طور پر مانتے ہوئے اس حوالے سے ان کے کلام پر توجہ دیتے ہیں اور اس سے روحانی فیض حاصل کرتے ہیں۔ گرونانک (م ۱۵۳۹ء) کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان کے اشعار میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے، ان میں وہ حافظ کے ہم کلام نظر آتے ہیں۔ راجہ رام موہن رائے (۱۸۳۲-۱۷۷۲ء) جن کے بارے میں کہا جاتا ہے وہ کسی بھی مذہب کی پابندی نہیں کرتے اور دنیا میں امن عام کے خواہاں تھے اور ہندومت کی اصلاح میں بہت کوشش کرتے تھے، اپنی تقریروں اور باتوں میں حافظ کے اشعار کا سہارا لیتے اور اپنے پیغام کے ابلاغ کے لیے حافظ کے کلام میں انسان دوستی اور خالق کائنات پر ان کی نظر سے مدد حاصل کر لیتے تھے۔ 'دانشنامہ ادب فارسی در شبہ قارہ' میں اس بارے میں لکھا گیا ہے کہ:

"موہن رای در بخش ہی از رسالہ فارسی اش، تحفۃ الموحدین (مرشد آباد ۱۸۰۳ء و ۱۸۰۴ء/ ۱۲۱۸ھ و ۱۲۱۹ھ)

بہ این بیت حافظ پرداختہ است:

مباش در پی آزار و ہرچہ خواہی کن   کہ در شریعت ما غیر از این گناہی نیست" (۷۹)

رابیندر ناتھ ٹیگور (۱۹۴۱ء-۱۸۶۱ء) کے والد دبیندر ناتھ ٹیگور کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان کو دیوان حافظ زبانی یاد تھا

اوران کو 'حافظِ حافظ' کہا جاتا تھا۔ خود رابیندر ناتھ ٹیگور بنگالی زبان کے بڑے شاعر گزرے ہیں۔ ان کو حافظ کی شاعری سے بڑا انس تھا اور انھوں نے اپنے کلام 'گیتا نجلی' میں حافظ کے افکار اور فلسفے کی وضاحت کی ہے۔

قاضی نذر الاسلام (۱۹۷۶ء-۱۸۹۹ء) بنگلادش کے قومی شاعر کو بھی برِ عظیم کے مفکروں میں، حافظ اوران کے کلام سے بڑی عقیدت تھی۔ انھوں نے فوج میں کسی پنجابی مولوی کے ذریعے حافظ کے کلام سے آشنائی حاصل کی اور بعد میں فارسی زبان میں مہارت حاصل کر لینے کے بعد، حافظ کی اس معروف غزل کو جس کا مطلع ذیل میں مذکور ہے، بنگالی میں ترجمہ کیا:

یوسف گم گشتہ باز آید بہ کنعان غم مخور کلبۂ احزان شود روزی گلستان غم مخور (۸۰)

آگے چل کر انھوں نے رباعیات حافظ کا منظوم بنگالی زبان میں ترجمہ کیا۔ بعض غزلوں کے ترجمے میں بھی ان کی کوشش یہ رہی ہے کہ ان کا منظوم ترجمہ کیا جائے اور ان غزلیات کے شعری اوصاف اور لطائف ودقائق بنگالی زبان میں بھی بیان کیے جائیں۔ انھوں نے 'بلبل' کے نام سے ایک باب، حافظ شیرازی کے بارے میں بھی لکھا ہے اور یہ ان کی جو چھے جلدوں کے تالیفات میں شامل کیا گیا ہے۔ (۸۱) برِ عظیم کے دوسرے مفکروں میں ابوالکلام آزاد بھی شامل ہیں۔ ان کو فارسی زبان وادب میں بڑی مہارت حاصل تھی۔ ان کی کتابوں کے مطالعے سے اس بات کا بخوبی پتا چلتا ہے۔ 'غبار خاطر' میں انھوں نے حافظ کے بہت سے اشعار کو بطور نظائر استعمال کیا ہے۔ '۳۔ اگست سن ۱۹۴۲ء کا مکتوب سفر' میں انھوں نے خواجہ کے تین شعروں کا ذکر کیا ہے۔ وہ اپنی بیماری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بستر کرب پر ناخوشی کی کلفتوں نے گرا دیا تھا، اسی پر نسیم صبحگاہی کی چارہ فرمائیوں نے اب اٹھا کے بٹھا دیا ہے۔
شاید کسی ایسی ہی رات کی صبح ہوگی، جب خواجہ شیراز کی زبان سے بے اختیار نکل گیا تھا:
خوشش بادا نسیم صبحگاہی کہ درد شب نشینان را دوا کرد" (۸۲)

اسی طرح وہ خط نمبر ۵ یعنی 'داستان بے ستون وکوہ کن' میں لکھتے ہیں:

"... دو ہفتے سے گرفتاری کی افواہیں دہلی سے کلکتہ تک ہر شخص کی زبان پر تھیں۔ میں سنتے سنتے تھک گیا تھا:
یا وفا، یا خبر وصل تو یا مرگ رقیب بازی چرخ ازین یک دو سہ کاری بکند" (۸۳)

خط نمبر ۱۲، قلعہ احمد نگر ۱۷۔ اکتوبر سن ۱۹۴۲ء میں وہ ایک جگہ پر لکھتے ہیں:

"اے بلندیوں، لامحدود بلندیوں کا ایک بام رفعت چاہیے جس کی طرف وہ برابر دیکھتا ہے اور جو اسے ہر دم بلند سے بلند تر ہوتے رہنے کا اشارہ کرتا رہے:
ترا ز کنگرہ عرش می زنند صفیر ندانمت کہ درین دامگہ چہ افتادست" (۸۴)

غبار خاطر کے اکثر خطوط میں حافظ کا کم از کم ایک شعر اور بعض خطوں میں دس کے قریب اشعار بطور نظائر کے استعمال ہوئے ہیں اور صرف خط نمبر ۲، ۱۴، ۱۷، ۲۱ اور ۲۳ میں باقی تما خطوط میں حافظ کے اشعار کا ذکر موجود ہے۔

علامہ اقبال اور حافظ:

علامہ اقبال اور حافظ پر ان کی تنقید، تاریخ ادب فارسی میں حافظ شناسی میں ایک ایسے باب کا آغاز ہے، کہ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ اگر علامہ اقبال کی نکتہ بین نگاہ اس کا اظہار نہ کرتی، تو تنقید حافظ کا ایک باب کبھی نہ کھلتا یا بہت دیر سے اس کی طرف توجہ ہوتی۔ مراد یہ ہے کہ علامہ اقبال نے بطور ایک منتقد حافظ کے کلام میں موجود فلسفے کی تنقید کی۔ اسرار خودی کی پہلی ایڈیشن کی طباعت سے کیا واقعہ رونما ہوا، اس کے بارے میں بہت سے مقالے اور کتابیں لکھی گئیں۔ علامہ کے اس موقف کے بارے میں برعظیم کے بہت سے اہل قلم نے بہت کچھ لکھا اور ان کے اس تصوّر کے بارے میں وضاحت کی کوشش بھی کی گئی۔ اس بارے میں یوسف حسین خان کی 'حافظ اور اقبال' جو ایک مستقل کتاب کی صورت میں چھپی ہے۔ ڈاکٹر عبدالشکور احسن کی کتاب 'اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ' میں 'حافظ' والا حصہ، ڈاکٹر محمد ریاض کی کتاب 'اقبال اور فارسی شعراء' میں 'حافظ شیرازی، خواجہ محمد شمس الدین؛ لسان الغیب (م ۷۹۱ھ)' والا باب، اسی طرح ان کا مقالہ 'تاثیر خواجہ حافظ در ہنر و اندیشۂ علامہ اقبال' جو مجلّہ دانش شمارہ ۱۵ میں چھپا ہے، 'مقامات اقبال' ڈاکٹر سید عبداللہ کے وہ مشہور مقالہ: 'اقبال اور حافظ کے ذہنی فاصلے'، پروفیسر محمد منوّر کی کتاب 'علامہ اقبال کی فارسی غزل' میں 'علاّمہ اقبال اور خواجہ شیراز' والا حصہ، اور بہت سی ایسی علمی کاوشیں جن کی فہرست بہت لمبی ہو جائے گی اور ہر ایک میں، علامہ اقبال اور حافظ شیرازی کے مشترکات اور تضادات پر بحث ہوئی ہے۔ اس فصل میں جہاں تک بحث کی گنجائش ہو، اس بات کی وضاحت ہو جائے گی اور باقی امور خود مذکورہ مفصل کتابوں اور مقالوں پر چھوڑے جائیں گے۔

اسرار خودی کی پہلی طباعت میں علامہ اقبال نے، جناب حافظ شیرازی کو ایک مثنوی میں اس طرح اپنی تنقید کا نشانہ بنایا:

ہوشیار از حافظ صہبا گسار	جامش از زہر اجل سرمایہ‌دار
رہن ساقی خرقۂ پرہیز او	می علاج ہول رستاخیز او
نیست غیر از بادہ در بازار او	از دو جام آشفتہ شد دستار او
آن فقیہ ملت می خوارگان	آن امام امت بیچارگان
نغمۂ چنگش دلیل انحطاط	ہاتف او جبرئیل انحطاط
مار گلزاری کہ دارد زہر ناب	صید را اول ہمی آرد بخواب
بی نیاز از محفل حافظ گذر	الحذر از گوسفندان الحذر

اس مثنوی کے بیان میں جہاں علاّمہ کے ہاں کلام حافظ کے وسیع مطالعے کا پتا چلتا ہے، وہاں ان کی نکتہ سنجی اور ان کے ہاں کلام حافظ کی چیدہ منفی خصوصیات پر ان کی گرفت کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ مذکورہ بالا چند اشعار پر غور کرنے سے سب سے پہلے ذہن میں یہ بات آتی ہے کہ علامہ، تنقید کرتے وقت حافظ کے ساتھ شدّت سے پیش آتے ہیں۔ پہلے

مصرع میں، 'صہبا گسار' کی ترکیب جو شرعاً اور عرفاً مسلمانوں کے ہاں مردود ہے، بہت سختی سے بیان کی گئی ہے۔ یہ کہ حافظ شراب پیتے تھے یا نہیں، حافظ کے دور سے اب تک محققین اور مفسّرین نے قیاس آرائیاں کی ہیں اور اس کے بارے میں ان کی آراء بہت روشن اور واضح بھی رہی ہیں۔ علامہ کے ہاں حافظ کے بارے میں شاید اس وقت وہ جذبہ زیادہ زوروں پر تھا کہ عجمی تصوّف نے اسلامی حرکی تصوّر کو بہت نقصان پہنچایا ہے اور حافظ کے کلام میں بھی ان کے خیال میں یہ خصوصیات سب سے زیادہ نظر آئی ہوگی۔ باقی تینوں اشعار میں تراکیب اور توصیفات حافظ کے کلام میں شراب پینے کی ترغیب سے مربوط ہیں۔ پانچویں شعر میں حافظ کے کلام میں موسیقی خواب آور اور اسی نسبت سے حرکت سے باز رکھنے والی اور غفلت کی نیند سلانے والی لے کی طرف اشارہ ہے اور اس میں کلامِ حافظ کو اس زہریلے سانپ سے تشبیہ دی گئی ہے، جو اپنے شکار کو اپنی آنکھوں کی برق سے مسحور اور بے حرکت کر کے بے حس کر دیتا ہے اور اس کے بعد اس بے چارے شکار کو ہڑپ کر لیتا ہے۔ اور آخری شعر میں حافظ کو افلاطونی فلسفے سے، جسے علامہ ''مسلکِ گوسفندی'' کے نام سے موسوم کرتے ہیں، مربوط کرتے ہیں۔ اس بارے میں بھی حافظ شناسی کے ضمن میں، بہت کاوشیں ہوئی ہیں اور اس ادّعا کی تردید یا تاکید میں کافی مواد موجود ہیں اور ہمیں اس بحث میں پڑنا مقصود نہیں۔

شاید اس بارے میں یہ کہا جا سکے کہ علامہ نے جس تشدّد اور سختی سے حافظ سے پیش آئے ہیں، حافظ اس کے مستحق نہیں ہیں۔ اسی طرح خود علامہ کا وہ قول جس کا عطیہ بیگم سے ملاقات کرتے وقت انھوں نے اظہار کیا ہے کہ:

''میں جب حافظ کے رنگ میں ہوتا ہوں اس وقت ان کی روح مجھ میں حلول کر جاتی ہے اور میری شخصیت شاعر کی شخصیت میں گم ہو جاتی ہے اور میں خود حافظ بن جاتا ہوں۔'' (۸۵)

اس اقتباس سے اس بات کا اظہار ہوتا ہے کہ وہ حافظ کو ایک استاد شاعر کے طور پر مانتے ہیں اور اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ اقبال اپنے تمام شعری مجموعوں میں، کسی نہ کسی طرح حافظ سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ذیل میں محققین کی آراء کی رو سے علامہ کی شاعری میں حافظ کے تتبع کی مختلف صورتوں کی نشاندہی کی جائے گی۔

پروفیسر محمد منوّر اپنی کتاب 'علامہ اقبال کی فارسی غزل' میں جہاں حافظ شیرازی اور علامہ کے بارے میں بحث کرتے ہیں، علامہ کے ایک خط کا ذکر کرتے ہیں، جو انھوں نے مولانا گرامی کے نام لکھا تھا۔ اس خط میں علامہ نے اپنی ایک غزل مولانا کو بھیجی ہے، جس کے دو آخری شعر غور کے قابل ہیں:

عجب مدار زسر مستیم کہ پیر مغان   قبائے رندی حافظ بہ قامت من دوخت

صبا بہ مولدِ حافظ سلام ما برسان   کہ چشم نکتہ وران خاک آن دیار افروخت

یہ غزل جب پیام مشرق میں چھپی، تو پہلا شعر حذف کر دیا گیا اور دوسرا شعر، گوئٹے کی مدفن، ویمر کی مناسبت سے 'گلشن ویمر' کی شکل میں آئی ہے:۔

صبا بہ گلشن ویمر سلام ما برسان   کہ چشم نکتہ ورانِ خاکِ آن دیار افروخت (۸۶)

ڈاکٹر صاحب حافظ کے ضمن میں علامہ کے ہاں مختلف آراء کے اظہار کی وجہ کو یوں بیان کرتے ہیں:

''...اختلاف کی بنا مختلف تھی۔ اور وہ خواجہ حافظ کے اشعار کا سطحی المزاجی اور زوال پذیر افراد معاشرہ کے قلوب واذہان پر منفی اثر تھا۔ عوام عموماً ظاہر پرست واقع ہوئے ہیں، وہ رمز وایما کی گہرائیوں میں اترنے کی تکلیف گوارا نہیں کرتے۔ لہٰذا اکثر اوقات وہ شاعر کے اصل مقصود سے دور جا پڑتے ہیں۔ علامہ اقبال اقوام میں مقاومت کی روح پیدا کرنی چاہی اور جلترنگ کے بدلے لہو ترنگ اختیار کرنے کی ترغیب دی...''(۸۷)

علامہ اقبال کا فلسفہ اور ان کے ہاں زندگی کا تصوّر اور ان کے دل میں ملّت اسلامیہ کی احیاء کی آرزو وغیرہ ایسی خصوصیات ہیں کہ بیسویں صدی کے مخصوص ماحول ہی میں ان تصوّرات کی رونمائی ممکن تھی اور حافظ کے عصر کو مدّنظر رکھتے ہوئے، اس وقت کے کسی بھی مفکّر کے ذہن میں علامہ اقبال اور دوسرے مسلمان مفکّروں کے اسلام اور ملّت اسلامیّہ کے سامنے کی مشکلات کا احساس ہی نہیں ہوسکتا۔ اس لیے حافظ سے یہ توقع کہ وہ بھی بیسویں صدی کے اسلامی مفکّروں کے ہم آواز بن جائیں، نہ ممکن ہے اور نہ انصاف کی بات۔ اب یہ سوال پیش آسکتا ہے کہ علامہ اقبال کے ان پر اعتراضات کا کیا جواب دیا جائے؟ ڈاکٹر عبدالشکور احسن لکھتے ہیں:

''علامہ کے سامنے ایک طرف تو حافظ کی فکر کے بعض منفی پہلو تھے اور دوسری طرف اس شاعر جاویداں کا طلسماتی پہلو تھا۔ انھیں یہ صورت حال انتہائی خطرناک دکھائی دیتی تھی اور اور اس نے انھیں مجبور کیا کہ وہ پڑھنے والے کو حافظ کی ساحرانہ ترغیبات سے متنبہ کردیں۔''(۸۸)

حافظ کے کلام میں ایہام اور ابہام کی جو صورت ہے وہ ہر قاری کے لیے آسانی سے عیاں نہیں ہوسکتی ہے۔ حافظ کے اس دور کے شیراز کے معاشی، معاشرتی، مذہبی، ثقافتی اور سیاسی حالات سے واقفیت کے باوجود بھی حافظ کی غزلوں کا فہم وادراک بہت دشوار ہے۔ اس لیے ان کے بعض اشعار کو ان کے خاص فلسفے کے طور پر پیش کرنا بھی حافظ کی شناخت کے لیے ممدومعاون نہیں ہوسکتا۔ دور حاضر میں، ایرانی دانشوروں نے بھی حافظ کے کلام کے بعض منفی پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے اور وہ صرف خالص مدّاحی نہیں رہی۔ بلکہ بعض مصنف حافظ کے کلام میں صوفیانہ اور عارفانہ نکات کا بالکل انکار کرتے ہیں۔ ڈاکٹر محمود درگاہی نے اس موضوع پر ایک تفصیلی کتاب 'حافظ والٰہیات رندی' کے نام سے تصنیف کی ہے۔ ادبی تنقید میں، مخالفانہ رویّہ اختیار کیا جانا کوئی ایسی بات نہیں جس کی وجہ سے منتقد کو حریفانہ تنقید کا نشانہ بنایا جائے۔ جیسا کہ علامہ کے ہم عصر حافظ دوستوں نے تاریخ کے بیان کے مطابق ان کے ساتھ روا رکھا تھا کہ انھوں نے اسرار خودی کی دوسری طباعت میں، مذکورہ نظم کو حذف کردیا۔ ڈاکٹر محمد ریاض نے اقبال کے اس بارے میں موقف کی وضاحت کرتے ہوئے ان کے اپنے ایک خط کی مدد سے ان کی رائے کو مزید واضح کی ہے:

''بہر صورت بادی النظر میں اقبال کو حافظ کا مخالف سمجھا جاتا رہا ہے، حالانکہ ایسا ہرگز نہیں۔ اقبال بدو شعور سے آخری ایام تک حافظ کی فنی عظمت کے دل سے قائل رہے۔ اسلوب کے اعتبار سے حافظ ان کے محبوب ترین شعراء میں شامل ہیں۔ اقبال نے حافظ کی مقبولیت کے پیش نظر، ان کے اشعار کے بعض معانی سے

اختلاف کیا۔ مہاراجہ سرکشن پرشاد کے نام اپنے مکتوب مؤرخہ ۱۳ اپریل ۱۹۱۶ء میں آپ نے لکھا تھا: خواجہ حافظ کی شاعری کا میں معترف ہوں۔ میرا عقیدہ ہے کہ ویسا شاعر ایشیا میں آج تک پیدا نہیں ہوا اور غالباً پیدا نہیں ہوگا۔ لیکن جس کیفیت کو وہ پڑھنے والے کے دل میں پیدا کرنا چاہتے ہیں، وہ کیفیت قوائے حیات کو کمزور و ناتوان کرنے والی ہے۔''(۸۹)

ڈاکٹر سیّد عبداللہ کے مقالے سے ایک اقتباس کے ساتھ اس بحث کو سمیٹنے کی کوشش کی جائے گی۔ ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں:

''حاصل کلام یہ کہ اگر چہ فکر حافظ کی بعض کمزوریوں نے ان کے خیالات کی ہمہ گیر صحت مندی کو قدرے مخدوش بنا دیا ہے... پھر بھی حافظ کی شاعری کو موت کی شاعری قرار دینا میرے نزدیک منصفانہ خیال معلوم نہیں ہوتا۔ کیونکہ حافظ کی شاعری صدیوں سے غم و درد میں محصور انسانوں کے دلوں میں امید و سکون کے چراغ روشن کر رہی ہے۔ اس کو کسی صورت میں یاس و موت کا پیغام قرار نہیں دیا جاسکتا۔ یہ توسعی وطلب کے لیے ذہنوں کو تیار کرنے والی شاعری ہے... باقی رہی کلام حافظ کی ادبی برتری تو اس کے خود علامہ اقبال بھی منکر نہ تھے۔''(۹۰)

پیام مشرق میں، نقش فرنگ کی ایک ترکیب بند میں، ایک نظم میں حافظ اور اقبال کے ساتھ مکالمہ کا منظر پیش کیا گیا ہے اور اصل میں اقبال نے ان کا جواب اپنے فلسفے کی رو سے دیا ہے۔ حافظ کہتے ہیں:

خیز تا از در میخانہ گشادی طلبیم   بر رہ دوست نشینیم و مرادی طلبیم(۹۱)

اقبال:

چارہ اینست کہ از عشق گشادی طلبیم   پیش او سجدہ گزاریم و مرادی طلبیم(۹۲)

حافظ:

حالیا مصلحت وقت در آن می بینم   کہ کشم رخت بہ میخانہ و خوش بنشینم(۹۳)

xxxxxxxxxx

در خرابات مغان نور خدا می بینم   این عجب بین کہ چہ نوری ز کجا می بینم(۹۴)

اقبال:

من درین خاک کہن گوہر جان می بینم   چشم ہر ذرہ چو انجم نگران می بینم(۹۵)

حافظ:

تا ز میخانہ و می نام و نشان خواہد بود   سر ما خاک رہ پیر مغان خواہد بود
حلقۂ پیر مغانم ز ازل در گوش است   بر ہمانیم کہ بودیم و ہمان خواہد بود(۹۶)

اقبال:

زندگی جوی روان است و روان خواہد بود   این می کہنہ جوان است و جوان خواہد بود
آنچہ بودہ است و نباید، ز میان خواہد رفت   و آنچہ بایست و نبودہ است ہمان خواہد بود(۹۷)

علامہ اقبال کئی جگہ حافظ کی تعریف وتمجید کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

جہاں میں خواجہ پرستی ہے بندگی کا کمال　　رضائے خواجہ طلب کن قبائے رنگین پوش

مزا تو یہ ہے کہ یوں زیر آسماں رہیے　　"ہزار گونہ سخن در دہان و لب خاموش"

پیام مرشد شیراز بھی مگر سن لے　　کہ ہے یہ سر نہان خانہ ضمیر سروش

"محل نور تجلی است رای انور شاہ　　چو قرب او طلبی درصفای نیت کوش" (۹۸)

ڈاکٹر محمد ریاض نے مجلہ دانش میں چھپے ہوئے ایک فارسی مقالے میں 'بانگ درا' میں اقبال کی حافظ کے کلام میں 'استشہاد و تتمیم و تقویت معانی و تعبیرات نوین نقل و تضمین' کی نشاندہی کی ہے۔(۹۹) انھوں نے اپنی کتاب 'اقبال اور فارسی شعراء' حافظ سے علامہ کے تتبع اور پیروی کے ضمن میں لکھا ہے:

"میدان غزل میں اقبال نے جہاں جہاں زمین حافظ پر قدم رکھا، حیرت انگیز حد تک کامیابی حاصل کی۔ نظیری کے بعد، اقبال ہی وہ شاعر ہیں، جنھوں نے خواجہ شیراز کی زمین میں بے باکانہ چہل قدمی کی ہے۔ اقبال کے اس پہلو کو کئی معاصر ایرانی ناقدین نے سراہا ہے کہ حافظ کے قول اختیار کر کے بھی، آپ نے معنوی طور پر اپنا سبک برقرار رکھا ہے۔ جہاں تک ہم دیکھ سکے، اقبال نے پیام مشرق کے حصہ مئے باقی، زبور عجم اور مثنوی مسافر میں (جہاں صرف ایک غزل ملتی ہے) حافظ کی ۱۶ غزلیات کا استقبال فرمایا ہے۔ اس کے علاوہ ارمغان حجاز کا ایک قطعہ 'حسین احمد' بھی حافظ کی ایک غزل کے اسلوب پر ہے۔ یہ امر دلچسپ ہے کہ اقبال کی چند اردو غزلوں پر بھی شعر حافظ کا نمایاں اثر نظر آتا ہے، اگرچہ علامہ مرحوم نے قافیہ یا ردیف میں بعض جگہ حافظ کا پورا ساتھ نہیں دیا۔" (۱۰۰)

اس اقتباس کو مدنظر رکھتے ہوئے اب اقبال کے فارسی اور اردو کلام میں حافظ کی شاعری سے پیروی کی مثالیں یعنی تتبعات (خواہ مضمون میں ہوں خواہ ردیف، قافیہ اور تراکیب میں) اور تضمینات وغیرہ پیش کی جاتی ہیں:

علامہ اقبال اپنی بہت سی نظموں اور غزلوں میں، حافظ کی غزلوں کی بحر اور قافیے اور ردیف کا استعمال کرتے ہیں۔ حافظ کا قول ہے:

بیا کہ رایت منصور پادشاہ رسید　　نوید فتح وبشارت بہ مہر وماہ رسید (۱۰۱)

اقبال:

بیار بادہ کہ گردون بہ کام ما گردید　　مثال غنچہ نواہا زشاخسار دمید (۱۰۲)

حافظ:

بیا تا گل برافشانیم ومی در ساغر اندازیم　　فلک را سقف بشکافیم وطرحی نو در اندازیم (۱۰۳)

اقبال:

بیا کہ تازہ نوای تراود از رگ ساز　　مئے کہ شیشہ گدازد بہ ساغر اندازیم (۱۰۴)

علامہ اقبال نے حافظ کے بعض اشعار کی خاص تراکیب کو اپنے اشعار میں استعمال کیا ہے۔ حافظ کہتے ہیں:

درین چمن گل بی خارکس نچید آری		چراغ مصطفوی با شرار بولہبی است(۱۰۵)

اقبال:

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تاامروز		چراغ مصطفوی سے شرار بولہبی (۱۰۶)

اب حافظ کی ایک غزل کا مطلع ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔علامہ نے اس غزل کے وزن کو اپنی نظم 'بر مزار شہنشاہ بابر خلد آشیانی' مشمولہ 'مثنوی مسافر' میں، برقرار رکھتے ہوئے اس کے قافیہ اور ردیف کو بھی، اس غزل میں استفادہ کیا ہے۔ آخر میں حافظ کی اسی غزل کے ایک مصرعے کی جو ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے، تضمین کی ہے۔حافظ کی غزل کا مطلع ملاحظہ ہو:

بیا کہ قصر امل سخت سست بنیاداست		بیار بادہ کہ بنیاد عمر بر باد است(۱۰۷)

اقبال:

بیا کہ ساز فرنگ ازنوا برافتاد است		درون پردۂ او نغمہ نیست فریاداست
ہزار مرتبہ کابل نکوتر از دلّی است		''کہ آن عجوزہ عروس ہزاردامااداست''(۱۰۸)

حافظ:

یکی است ترکی وتازی درین معاملہ حافظ		حدیث عشق بیان کن بدان زبان کہ تو دانی (۱۰۹)

اقبال:

ترکی بھی شیریں، تازی بھی شیریں		حرف محبت ترکی نہ تازی(۱۱۰)

غزلوں میں بھی علامہ اقبال حافظ کی غزلوں کی، وزن، ردیف، قافیہ اور بحر اور بعض تراکیب میں پیروی کی ہے۔حافظ کہتے ہیں:

کنون کہ در چمن آمد گل از عدم بہ وجود		بنفشہ در قدم او نہاد سر بہ سجود(۱۱۱)

اقبال:

بہار تا بہ گلستان کشید بزم سرود		نوای بلبل شوریدہ چشم غنچہ گشود(۱۱۲)

حافظ:

ما بدین در نہ پی حشمت وجاہ آمدہ ایم		از بد حادثہ اینجا بہ پناہ آمدہ ایم(۱۱۳)

اقبال:

ما کہ افتندہ تر از پرتو مہ آمدہ ایم		کس چہ داند کہ چسان این ہمہ رہ آمدہ ایم(۱۱۴)

اقبال نے اپنی ذیل کی دوبیتی، حافظ کی ایک غزل کے دو شعروں کو مدنظر رکھتے ہوئے کہی ہے:

دم عارف نسیم صبحدم ہے		اسی سے ریشۂ معنی میں نم ہے

اگر کوئی شعیب آئے میسّر شبانی سے کلیمی دو قدم ہے(۱۱۵)

اور حافظ کی مذکورہ غزل کے دونوں شعر درج ذیل ہے :

کلیدِ گنجِ سعادت قبول اہل دل است مباد کس کہ درین نکتہ شکّ و ریب کند

شبانِ وادیِ ایمن گہی رسد بہ مراد کہ چند سال بجان خدمت شعیب بکند(۱۱۶)

حافظ:

سحر با باد می گفتم حدیث آرزومندی خطاب آمد کہ واثق شو بہ الطاف خداوندی(۱۱۷)

اقبال:

متاع بے بہا ہے دردو سوز آرزومندی مقام بندگی دے کر نہ لوں شان خداوندی(۱۱۸)

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اپنی کتاب کے دیباچہ میں لکھا ہے:

"اگر چہ شروع میں اقبال نے حافظ پر تنقید کی تھی، لیکن بعد میں اس نے اپنی مقصدیّت کو مؤثر بنانے کے لیے حافظ کا پیرایۂ بیان اختیار کیا اور بعض اوقات جیسا کہ اس نے کہا ہے اسے ایسا محسوس ہوا کہ جیسے کہ حافظ کی روح اس میں حلول کر آئی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ طرز و اسلوب میں وہ حافظ سے بہت قریب ہیں"(۱۱۹)

یوسف حسین خاں کا یہ قول دراصل حافظ اور اقبال کے ضمن میں قول فیصل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر چہ جو بحث اس موضوع پر پیش ہوا، فارسی مقولے کی رو سے 'بحر را در کوزہ ای جمع کردن' کے مترادف ہے۔

جدید دور میں مطالعۂ کلام حافظ:

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے آغاز تک حافظ کے کلام کے بارے میں اس کی معتدد طباعتوں کے بعد، اس کے مختلف تراجم اور شرحیں منصۂ ظہور پر آئیں۔ لیکن یوں نظر آتا ہے کہ بیسویں صدی میں حافظ کے کلام پر اس جدید دور میں توجّہ کرنے کی دو وجوہات تھیں۔ ایک یہ ہے کہ جب بّرعظیم میں تنقید کا شعور پیدا ہوا اور مختلف ادبی تحریکوں کا آغاز ہوا، تو مصنفین، محققین اور نقاد، ان تحریکوں کے زیرِ اثر جہاں بہت سے دوسرے مضامین کو اپنا موضوع بناتے تھے، حافظ پر بھی توجّہ کی گئی۔ دوسری اور اہم ترین وجہ علامہ اقبال کی حافظ کے کلام پر تنقید ہی ایک ایسی وجہ بنی کہ بّرعظیم کے دانشور پھر سے حافظ اور ان کے کلام کی طرف متوجّہ ہوں۔ اس بارے میں یعنی علامہ اقبال کا حافظ کے کلام پر تنقید کے محرّکات پر اس سے پہلے بات ہو چکی ہے۔ کہنا یہ ہے کہ جب بیسویں صدی کے حافظ پر لکھے گئے مقالات کی مختلف رسائل اور کتابوں میں فہرست پر نظر ڈالی جاتی ہے تو یہ بات بڑے یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ وہ مقالے جو حافظ اور اقبال کو موضوع بنا کر لکھے گئے ہیں، ان مقالوں کی بہ نسبت جن میں صرف اور صرف حافظ کی شاعری اور اس کی

کسی پہلو کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے لکھے گئے ہیں، کی تعداد بہت ہے۔ ذیل میں ان محققوں اور مصنفوں کی کتابوں اور مقالوں کا ذکر کیا جائے گا۔

مولانا شبلی نعمانی:

جدید دور میں حافظ کو موضوعِ سخن بنا کر، لکھنے والوں میں مولانا شبلی نعمانی کا، شعر العجم میں حافظ پر لکھا گیا باب بہت اہم ہے۔ انھوں نے خواجہ کے نام و نسب، تجرّد اور آزادروی، معاشرت، انصاف پسندی، کلام، غزل گوئی اور اس موضوع کے تحت، خواجہ کے کلام کا دوسرے بڑے شعرا کے کلام سے تقابل، خواجہ صاحب کی خصوصیات، جوش بیان، بدیع الاسلوبی یعنی جدّت و خوبی ادا، واردات عشق، فلسفہ اخلاق، علما اور واعظین کی پردہ دری، روزمرہ و محاورہ، خوش نوائی، بندش کی چستی، شوخی و ظرافت اور تسلسل مضامین کے تحت حافظ کے کلام اور ان کی شاعری اور اس کی مدد سے خود خواجہ کی شخصیت پر، بہت عالمانہ انداز میں تحقیق پیش کی ہے۔ جہاں خود شعر العجم فارسی شعرا پر منفرد حیثیت کا حامل تھا اور اس سے پہلے خود ایران میں بھی کوئی ایسی کوشش اور کاوش نظر نہیں آتی، اس کتاب میں حافظ کے بارے میں بھی عالمانہ بحث کی گئی ہے۔ حافظ پر شعر العجم کا یہ حصہ مستقل کتاب کے طور پر بھی کئی مرتبہ ہندوستان اور پاکستان سے چھپا ہے۔ اس کتاب سے اس تحقیق میں مختلف جگہوں پر استفادہ کیا گیا ہے اور اس سے اقتباسات پیش کیے گئے ہیں۔ شعر العجم کا یہ حصہ ۱۹۲۵ء میں مستقل کتاب کے طور پر 'حیات حافظ' کے نام سے رحمانی پریس دہلی سے چھپا ہے۔ اس کا ایک نسخہ بہت فرسودہ حالت میں مرکزی لائبریری پنجاب یونیورسٹی میں موجود ہے۔

سجاد ظہیر:

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اور کچھ علامہ اقبال کی تنقید سے متاثر ہو کر، جہاں ترقی پسند ادیبوں نے غزل کو گردن زدنی ٹھہرایا تھا، وہاں خواجہ کے کلام پر بھی تنقید نے کچھ شدّت اختیار کی تھی۔ سجاد ظہیر نے ان حالات کے پیش نظر، 'ذکر حافظ' کے نام سے ایک کتاب تصنیف کی جس میں انھوں نے مدلّل انداز میں حافظ کا دفاع کیا اور اس بات کو ثابت کرنے کوشش کی کہ جن باتوں کی بنا پر حافظ کو مجرم قرار دیا جاتا ہے، ان کی کوئی بنیاد نہیں اور وہ غلط ہیں۔

یوسف حسین خاں:

ان کی کتاب 'حافظ اور اقبال' مئی ۱۹۷۶ء کو غالب اکیڈمی نئی دہلی سے چھپی ہے۔ اس عالمانہ کتاب کے مضامین کی فہرست کچھ یوں ہے:

پہلا باب: حافظ اور اقبال

دوسرا باب: حافظ کا نشاطِ عشق

تیسرا باب: اقبال کا تصوّرِ عشق

چوتھا باب: حافظ اور اقبال میں مماثلت اور اختلاف

پانچواں باب: محاسنِ کلام

اس کتاب کا پیش لفظ، پروفیسر ڈاکٹر نذیر احمد، صدر شعبۂ فارسی مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ نے لکھا ہے۔ انھوں نے فارسی غزل، حافظ کی شاعری اور اقبال کی شاعری کے ساتھ کتاب کے مختلف ابواب پر بحث کی ہے۔ آخری پیرے میں انھوں نے لکھا ہے:

''حافظ کے کلام پر ایسی جامع و مدلل گفتگو نہ اردو میں ملتی ہے اور نہ فارسی میں۔ اہل ایران میں تنقیدی شعور ابھی ابتدائی منزل میں ہے، اسی بنا پر وہاں فن تنقید و انتقاد الگ ڈسپلن کی حیثیت نہیں رکھتا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ حافظ پر جو اہل ایران کے نزدیک متفقہ طور پر سب سے زیادہ اور سب سے بڑا دل پسند شاعر ہے ایسی کوئی کتاب موجود نہیں، جس سے ان کی شاعرانہ عظمت، فنی کمال یا شعری محرکات کا صحیح ادراک ہو سکے۔ ڈاکٹر یوسف حسین کا اس اعتبار سے اہل ایران پر احسان ہے کہ انھوں نے ان کے قومی شاعر کی عظمت کو اس آب و تاب سے پیش کیا ہے، جس کا وہ مستحق تھا۔''(۱۲۰)

ڈاکٹر صاحب نے یوسف حسین خاں کی کتاب کے احسان جتانے میں بہت مبالغے سے کام لیا ہے۔ ان کی کتاب کی اہمیت سے کوئی انکار نہیں۔ لیکن کم از کم مئی ۱۹۷۶ء تک جب یہ کتاب چھپی ہے، خود ایران میں ایسی کتابوں کی لمبی فہرست دی جاتی ہے کہ حافظ کی شاعری کا مختلف زاویوں اور پہلوؤں سے جائزہ لیا گیا ہے۔ خود اس کتاب میں مندرج کتابیات میں، کلام حافظ کے مختلف نسخوں کے علاوہ 'فرہنگ اشعار حافظ' از ڈاکٹر احمد علی رجائی، 'حافظ شیرین سخن' از ڈاکٹر محمد معین اور اس کے علاوہ ڈاکٹر غنی اور قزوینی کی حافظ کے بارے میں تحقیقات اتنی اہم اور علمی تنقید کی بنا پر سرانجام ہوئے ہیں کہ ڈاکٹر نذیر کے اس مدعا کو بہ آسانی مسترد کیا جا سکتا ہے۔ اس کتاب میں مذکورہ ابواب کے تحت، بہت سی مثالوں کے ساتھ خوبصورت انداز میں حافظ اور اقبال کی شاعری اور اس میں مختلف عناصر کی نشاندہی کی گئی ہے۔ گویا جرأت کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں اقبال اور حافظ کی مماثلتوں کی نشاندہی میں، یہ کتاب مکمل ہے اور اس وجہ سے کہ دو بڑے شعرا کے کلام کے تنقیدی مطالعے میں علمی رویہ اختیار کیا گیا ہے، اس کی بڑی اہمیت ہے۔

حافظ محمد اسلم جیراجپوری:

حافظ محمد اسلم جیراجپوری نے اپنی کتاب 'حیات حافظ' کو ۱۹۰۹ء میں مکمل کیا۔ اس کتاب کی فہرست کچھ اس طرح کی ہے: تمہید، نام و نسب اور تعلیم، شاعری کی ابتدا، امرا و سلاطین کا دربار، خواجہ کی شہرت، خواجہ کا تقدس، ذاتی حالات، حب وطن، تصنیفات، کلام کی اشاعت، خواجہ کے کلام پر ایک نظر، تصوف، اخلاق، حافظ اور سعدی، کلام کا نمونہ، کلام کی مقبولیت، کلام کی نسبت رائیں، کلام کا اثر اور فالیں، پر مشتمل ہے۔ ۱۹۸۲ء تک اس کتاب کے چار ایڈیشن سامنے آ گئے تھے اور طبع چہارم کا دیباچہ، ذاکر حسین ڈائریکٹر انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی اور ضیاء الحسن فاروقی نے لکھا ہے۔ خواجہ حافظ کے کلام کی مدد سے ان کے بارے میں رائے ظاہر کرنے کوشش کی گئی ہے۔

اس میں حافظ کے دیئے گئے فارسی اشعار کا اردو ترجمہ بھی کیا گیا ہے۔مختلف تذکروں میں جو باتیں خواجہ کے متعلق پائی جا سکتی تھیں ان کی مدد سے یہ کتاب تیار کی گئی ہے۔اس میں اصول نقد کے پیش نظر کوئی ایسی بات نہیں ملتی جس پر حافظ کے بارے میں تحقیق کرتے ہوئے،استناد کیا جا سکے۔کلام کی اشاعت کے تحت جو باب بنایا گیا ہے،اس وقت تک کلام حافظ کی مختلف طباعتوں کے بارے میں مفید اطلاعات فراہم کرتا ہے۔اس میں تین فہرستیں ہیں۔ایک فہرست میں دیوان حافظ کی مختلف طباعتوں،مقام اشاعت اور سنہ اشاعت کا ذکر موجود ہے۔دوسری فہرست میں دیوان حافظ کے تراجم اور ان کی شرحوں،مترجموں اور شارحوں اور مقام اشاعت کا ذکر کیا گیا ہے۔اردو شروح اور تراجم میں،'شرح یوسفی' از' مولوی محمد یوسف علی شاہ چشتی' جو لکھنؤ سے چھپی ہے اور' ترجمہ دیوان حافظ' از' منشی میرزا جان صاحب' جو لکھنؤ سے طباعت پذیر ہوا ہے کا ذکر موجود ہے۔تیسری فہرست:

> ''دیوان کے ترجمے اور وہ تصانیف اور مضامین جو یورپ میں کی مختلف زبانوں میں خواجہ کے متعلق لکھے گئے ہیں ...ذیل میں ہم خواجہ کے کلام کے صرف ان ترجموں کی ایک فہرست،لکھتے ہیں جو انگریزی یا بعض دوسری یورپی زبانوں میں ہم کو معلوم ہو سکے۔''(۱۲۱)

خواجہ کے کلام پر کئی ایرانی شعراء کے عقیدت کے ذکر کے ساتھ،کچھ یورپی مستشرقین کے اقوال کا بھی ذکر اردو ترجمے کی صورت میں موجود ہے۔کلی طور پر حافظ شیرازی پر اپنے زمانے کی بہ نسبت یہ کتاب تمہید فراہم کرنے کی وجہ سے اہمیت کا حامل ہے۔

لسان الغیب:

اس عنوان کے تحت ایک مشہور شرح بھی میر ولی اللہ ایبٹ آبادی کی موجود ہے۔لیکن اس عنوان پر،مرتبہ کارپردازان رسالہ صوفی پنڈی بہاؤالدین ضلع گجرات پنجاب کے تحت،مرزا فیض اللہ خاں صاحب متوطن رہلو۔ضلع کانگڑہ نے ،۱۹۱۹ء میں ہندوستان سٹیم پریس لاہور سے،سلسلہ مشاہیر اسلام صوفیائے کرام نمبر ۱۳ اس چھوٹی کتاب کو چھاپا ہے۔اس کتابچہ کا پورا عنوان یوں ہے:''لسان الغیب یعنی خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی رحمۃ اللہ علیہ کے حالات زندگی''اس کتاب کا ایک نسخہ پنجاب پبلک لائبریری میں موجود ہے۔اس کتاب میں:نام ونسب اور تعلیم،شاعری کی ابتداء،بادشاہوں اور امیروں کی مصاحبت،خواجہ کی شہرت،خواجہ کا تقدس،ذاتی حالات،وفات،خواجہ کے کلام پر ایک سرسری نظر اور فالیں کے تحت عناوین بنائے گئے ہیں۔جس طرح اس کتابچہ کے عناوین سے معلوم ہو گیا ہے،یہ حافظ محمد اسلم جیراجپوری کی' حیات حافظ' کی نقل ہے۔اس میں مرزا فیض اللہ خان صاحب نے اپنی طرف سے کچھ بھی نہیں لکھا ہے اور تمام مطالب کو' حیات حافظ' سے بعینہٖ نقل کر کے لکھا ہے۔حیرت کی بات یہ ہے کہ اس میں کم از کم اتنا لکھنے کی بھی زحمت نہیں ہوئی ہے کہ وضاحت کے طور پر لکھا جائے کہ یہ' حیات حافظ' کا ملخص ہے اور یوں سرقہ کے اتہام سے بھی تحفظ مل جائے۔یہ نقل اس قدر واضح ہے کہ مثالیں دینے کی ضرورت نہیں۔صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ لسان الغیب کے مصنف

نے پوری کتاب کو نقل نہیں کیا ہے، اس میں سے انتخاب کر کے، انھی عناوین کے تحت اپنی کتاب پیش کی ہے۔ذیل کی کتابوں میں بھی مصنفوں نے ایک حصہ حافظ کے بارے میں لکھا ہے:

۱-سید عبداللہ، ڈاکٹر، فارسی زبان وادب (لسان الغیب)، مجموعہ مقالات، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۷ء

۲-سید عبداللہ، ڈاکٹر، مقامات اقبال (اقبال اور حافظ کے ذہنی فاصلے)، پیسہ اخبار لاہور، ۱۹۵۹ء

۳-پروفیسر محمد منور، علامہ اقبال کی فارسی شاعری (علامہ اقبال اور خواجہ شیراز)، ایوان اردو، کراچی، جنوری ۱۹۷۷

۴-عبدالشکور احسن، ڈاکٹر، اقبال کی فارسی شاعری کا جائزہ (حافظ)، اقبال آکادمی پاکستان، لاہور ۱۹۷۷ء

۵-محمد ریاض، ڈاکٹر، اقبال اور فارسی شعر (حافظ شیرازی، خواجہ محمد شمس الدین، لسان الغیب م ۷۹۱ھ) قبال آکادمی پاکستان، لاہور ۱۹۷۷ء

خواجہ حافظ کے بارے میں لکھی گئی کتابوں میں ذیل کی کتابیں بھی اہم ہیں، جن کے نام ذیل میں مذکور ہیں:

۱-تلمیحات واشارات حافظ، محمد ذاکر حسین، ناشر: ایمپوریم سبزی باغ پٹنہ، ۱۹۹۷ء

۲-حافظ شیراز بہ نگاہ خود حافظ، سیّد ہاشم سیّد یوشع، اعجاز پرنٹنگ پریس، حیدرآباد دکن، طبع ثانی، ۱۹۶۳ء (نقل از قند پارسی ص ۱۵۸)

۳-شعر حافظ، کاشی ناتھ پنڈت، دہلی، ۱۹۷۷ء

۴-نسخہ ہای خطی وچاپی دیوان حافظ در ہند، شریف حسین قاسمی، ۱۹۸۸ء، نئی دہلی

خواجہ حافظ کے کلام اور ان کی شاعری پر دور جدید میں رسائل اور اخباروں میں بہت سے مقالے وقتاً فوقتاً چھپے ہیں۔اس بارے میں ذیل کے منابع میں ان مقالات کے نام ملتے ہیں:

۱-قند پارسی، ویژہ نامہ حافظ، رایزنی فرہنگی جمہوری اسلامی ایران-دہلی نو شمارہ ۱۱، زمستان ۱۳۷۵ھ ش (۱۹۹۶ء)

۲-حافظ پژوہی در پاکستان (بمناسبت روز حافظ) بیستم مہر ماہ ۱۳۸۰ھ ش، بہ کوشش دکتر رضا مصطفوی سبزواری، رایزنی فرہنگی جمہوری اسلامی ایران اسلام آباد، پیوست مجلۂ پیغام آشنا شمارۂ ۷

۳-دانشنامہ ادب فارسی، جلد چہارم (ادب فارسی در شبہ قارہ-حافظ شناسی در شبہ قارہ صص ۹۴۰-۹۲۷)، بہ سرپرستی حسن انوشہ، وزارت فرہنگ وارشاد اسلامی، سازمان چاپ وانتشارات ۱۳۷۵ھ ش

۴-دانش، ویژہ نامہ حافظ شیرازی، شمارہ ۱۵ فصلنامہ رایزنی فرہنگی سفارت جمہوری اسلامی ایران-اسلام آباد، پائیز ۱۳۶۷ھ ش (۱۹۸۸ء)

۵-مختلف ادبی رسائل جن کو لائبریریوں سے مختلف صورتوں میں دیکھے گئے ہیں اور ان میں سے مدّ نظر مقالے دیکھے گئے ہیں۔

مذکورہ بالا منابع میں سے مقالوں، مصنفوں، رسالوں کے نام اور ان کی تاریخ اشاعت ذیل میں ذکر کیا جائے گا۔

۱-آصفہ زمانی، ڈاکٹر، پند و اندرز در کلام حافظ، قند پارسی، ویژہ نامہ حافظ، ش:۱۱
۲-آصفہ زمانی، ڈاکٹر، استفادہ حافظ از لغات عربی، مجلہ آواز، لکھنؤ، ۱۹۷۷ء
۳-آصفہ زمانی، ڈاکٹر، سعدی، خسرو اور حافظ غزل کے آئینے میں، پرتو تحقیق، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء
۴-آصفہ زمانی، ڈاکٹر، حافظ شیرازی بحیثیت قصیدہ سرا، پرتو تحقیق، لکھنؤ،
۵-آصفہ زمانی، ڈاکٹر، حافظ شیرازی کی شاعری میں عربی کی پیوندکاری، نیا دور، لکھنؤ، نومبر ۱۹۷۷ء
۶-آصف نعیم، استعارہ در غزلی از حافظ، دانش ش:۲۱-۲۰،
۷-اسلوب احمد انصاری، حافظ کی جیتی جاگتی دنیا، اقبال ریویو، اکتوبر ۱۹۸۹ تا اپریل ۱۹۹۰ء
۸-اکرم شاہ، محمد اکرم اکرام، ڈاکٹر، نظری بہ اندیشہ ہای اقبال گوتہ و حافظ، دانش ش ۵۰
۹-امتیاز علی عرشی، مولانا، حافظ اور خیام کا رشتہ، اورینٹل کالج میگزین، اگست و نومبر ۱۹۷۹ء
۱۰-بشیر احمد، تنقید حیات حافظ، مجلہ اردو، جولائی سنہ ۱۹۳۰ء
۱۱-تمکین کاظمی، خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی، نیرنگ خیال، ج ۸، ش:۴۹، جولائی ۱۹۲۸ء
۱۲-حافظ عباد اللہ فاروقی، سہ ماہی رسالہ اقبال، جنوری ۱۹۵۹
۱۳-حافظ عباد اللہ فاروقی، اقبال اور شاخ نبات، سیارہ، جولائی ۱۹۶۹ء
۱۴-ذاکرہ شریف قاسمی، عرفان حافظ شرحی دیگر بر دیوان حافظ، قند پارسی ش ۴، بہار ۱۳۷۱ھ.ش
۱۵-رشید حسن خان، لسان الغیب، قند پارسی، ویژہ نامہ حافظ، ش:۱۱
۱۶-رشیدہ حسن، ڈاکٹر، نگاہی بہ شارحان دیوان حافظ شیرازی در شبہ قارہ، دانش، ش:۸۰، بہار ۱۳۸۴ھ.ش (۲۰۰۵)
۱۷-زیب حیدر، ڈاکٹر، فہرست توصیفی نسخ خطی دیوان حافظ و شروح آن در کتابخانہ موزۂ سالار جنگ، قند پارسی، ویژہ نامہ حافظ، ش:۱۱
۱۸-ساجد اللہ تفہیمی، ڈاکٹر، بدر الشروح (یکی از شروح برجستۂ دیوان حافظ) از مولانا بدر الدین، دانش، ش ۱۸-۱۷
۱۹-ساجد اللہ تفہیمی، ڈاکٹر، یادآوری چند نکتہ در حافظ شناسی، دانش، ش ۱۹
۲۰-سبط حسن رضوی، ڈاکٹر، خواجہ حافظ ہمارے دیس میں، دانش ش ۱۸-۱۷
۲۱-سعید وحید اشرف، ڈاکٹر، مطالعہ خواجہ حافظ شیرازی از حیث زبان و سبک بیان
۲۲-سید امیر حسن عابدی، پروفیسر، یکی از نسخہ ہای خطی کہنہ و اصیل دیوان حافظ، خرد و کوشش، شیراز، دورۂ چہارم، دفتر اول، آذر ماہ ۱۳۵۱ھ.ش
۲۳-سید امیر حسن عابدی، پروفیسر، حافظ و ہندوستان، اینڈو ایرانیکا، ستمبر ۱۹۷۸ء
۲۴-سید امیر حسن عابدی، پروفیسر، دیوان حافظ نسخۂ شاہان مغلیہ، قند پارسی، ویژہ نامہ حافظ، ش:۱۱

۲۵-سیّد حسن برنی، حافظ شیراز، اردو سہ ماہی رسالہ، اورنگ آباد دکن، ج ۸، حصہ ۲۹، جنوری سنہ ۱۹۲۸ء

۲۶-سیّد حسن برنی، حافظ شیراز، اردو سہ ماہی رسالہ، اورنگ آباد دکن، ج ۸، حصہ ۲۹، جنوری سنہ ۱۹۲۸ء

۲۷-سیّد عابد علی عابد، حافظ شیرازی (انگریزی مضمون)، نقوش، ش: ۲۴-۲۳، جولائی ۱۹۵۵

۲۸-سیّد عابد علی عابد، حافظ شیرازی (انگریزی مضمون)، رسالہ اقبال، جولائی ۱۹۵۵ء

۲۹-سیّد حسین عباس، ڈاکٹر، آثار خواجہ حافظ شیرازی در کتابخانۂ رضا رامپور ہند، قند پارسی، ویژہ نامہ حافظ، ش: ۱۱

۳۰-سیّدہ بشیر النساء بیگم، ڈاکٹر، تاثیر پذیری اقبال از حافظ، قند پارسی، ویژہ نامہ حافظ، ش: ۱۱

۳۱-شبلی، محمد صدیق، ڈاکٹر، سرّ رواج و امتیاز حافظ، دانش، ش: ۱۵

۳۲-شریف حسین قاسمی، پروفیسر، شرح ہای دیوان حافظ در ہند، قند پارسی، ویژہ نامہ حافظ، ش: ۱۱

۳۳-شریف حسین قاسمی، پروفیسر، نسخۂ خطی دیوان حافظ، قند پارسی، ش ۱، پاییز ۱۳۶۹ھ ش (۱۹۹۰ء)

۳۴-شعیب اعظمی، حافظ و تیمور، دہلی، ۱۹۷۷ء

۳۵-صابر آفاقی، حافظ شیرازی بہ عنوان مروّج اخلاق، دانش، ش: ۱۵

۳۶-عارف نوشاہی، ڈاکٹر، نخستین شرح فارسی دیوان حافظ در شبہ قارہ 'مرج البحرین' تالیف ختمی لاہوری بسال ۱۰۲۶ھ، دانش، ش ۱۵

۳۷-عاشق حسین بٹالوی، ڈاکٹر، دیوان حافظ کا انگریزی ترجمہ، صحیفہ، ش: ۱۲۱ اکتوبر ۱۹۶۲ء

۳۸-عباس درویش، گوئٹے پر حافظ کی شاعری کا اثر، ہمایون، دہلی، اکتوبر ۱۹۴۱ء

۳۹-عبدالجبار جونیجو، ڈاکٹر، حافظ شیرازی (دنیائے شعر کا مشترک ورثہ)، تحقیقی مجلّہ الماس، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیر پور سندھ، پاکستان، ۲۰۰۶ء-۲۰۰۵ء

۴۰-عبدالسلام ندوی، خوش قسمت حافظ اور بدنصیب خیام، ماہنامہ معارف اعظم گڑھ، نومبر ۱۹۲۰ء

۴۱-عبدالقادر جعفری، ڈاکٹر، عشق در کلام حافظ و اقبال، قند پارسی، ویژہ نامہ حافظ، ش: ۱۱

۴۲-عبدالقادر جعفری، ڈاکٹر، پیام بشر دوستی در شعر حافظ، دانش، ش: ۴۱

۴۳-فضل احمد کریم فضلی، کیا حافظ پیشہ ور مغنی تھے؟، نیا دور کراچی، ش: ۶۶-۶۵

۴۴-قاضی عبدالودود، حافظ اور ذال فارسی، نقوش خاص نمبر ۱۰۶، اکتوبر-نومبر-دسمبر ۱۹۶۶ء

۴۵-قمر غفار، ڈاکٹر، حافظ و اقبال، قند پارسی، ویژہ نامہ حافظ، ش: ۱۱

۴۶-کبیر احمد جائسی، حافظ کی شاعری پر ماحول کے اثرات، اردو سہ ماہی، اکتوبر ۱۹۶۷ء

۴۷-کلثوم ابوالبشر، حافظ شناسی در بنگالہ، دانش، ش: ۲۱-۲۰

۴۸-ماریا بلقیس، یک غزل نایاب از حافظ شیرازی، مجلّہ فکر و نظر

۴۹-محمد اسلم خان، پروفیسر، معرّفی نسخۂ خطّی دیوان حافظ در موزۂ ملّی ہند، قند پارسی، ویژه نامہ حافظ، ش:۱۱

۵۰-محمد اسلم خان، پروفیسر، مطالعہ حافظ شیرازی، اعتمادیہ، دہلی، ۱۹۶۸ء

۵۱-محمد اسلم خان، پروفیسر، تصوّف در شعر حافظ، اینڈو ایرانیکا، کلکتہ، ۱۹۹۳ء

۵۲-محمد اسلم خان، پروفیسر، ہماہنگی افکار بشر دوستانہ حافظ با محیط امروز، قند پارسی، ش ا، پاییز ۱۳۶۹ھ.ش (۱۹۹۰ء)

۵۳-محمد اقبال، ڈاکٹر، خواجہ عماد اور خواجہ حافظ کی متحد البحر غزلیں، مقالات منتخبہ، ج ا، ۱۹۶۷ء

۵۴-محمد ریاض، ڈاکٹر، تاثیر خواجہ حافظ در ہنر و اندیشہ علامہ اقبال، دانش، ش:۱۵

۵۵-محمد ریاض، ڈاکٹر، حافظ اور گوئٹے، اردو سہ ماہی، جنوری ۱۹۸۰ء

۵۶-محمد شریف چوہدری، حافظ شاعر آتش نوا، مجلّہ ہلال، ش مسلسل ۱۱۳، ج ۱۹، ش:۳، تیر ماہ ۱۳۵۰، جون ۱۹۷۱ء

۵۷-محمد ظفر خان، ڈاکٹر، ترک شیرازی از دیدگاه دانشوران ایران، دانش، ش:۱۵، پائیز ۱۳۶۷ھ.ش (۱۹۸۸ء)

۵۸-محمد علی زیدی، بررسی، غزلیات حافظ شیرازی، مجلّہ ادبی، ۱۹۸۲ء

۵۹-محمد کلیم سہرامی، قند پارسی و بنگال، دانش، ش ۱۸-۱۷

۶۰-محمد کلیم سہرامی، اصطلاح جام جم در شعر حافظ، دانش، ش:۱۳

۶۱-محمد منوّر، مطالعہ کلام حافظ، صحیفہ، ش:۵۷، اکتوبر ۱۹۷۱ء

۶۲-محمد منوّر، نگاہی بہ کلام حافظ، دانش، ش:۱۹

۶۳-محمد ولی الحق انصاری، اصلیت اشعار حافظ شیرازی با توجہ بہ دیوان حافظِ عُرفی شیرازی، قند پارسی، ویژه نامہ حافظ، ش:۱۱

۶۴-محمد یونس جعفری، نگاہی بہ ادبیات حافظ، خرد و کوشش شیراز، دورۂ چہارم، دفتر دوم و سوم، بہار و تابستان ۱۳۵۲ھ.ش (۱۹۷۳ء)

۶۵-محمد یونس جعفری، حافظ اقوال، آیندہ، س ۹، ش:۹ و ۸، (آبان و آذر ۱۳۶۲ھ.ش)

۶۶-مرزا محمد یوسف، مولوی، حافظ کا مذہب، ماہنامہ معارف اعظم گڑھ، ج ۸۱، ش ۴، رمضان ۱۳۷۷ھ

۶۷-ملک محمد فرخ زاد، ڈاکٹر، انوّت و رندی و بشر دوستی در شعر حافظ، فصلنامہ فرہنگ و زبان فارسی، ش ۳۱، پائیز ۱۳۸۴ھ.ش (۲۰۰۵ء)

۶۸-منشی محمد شفیع الدین خانصاحب، کلام حافظ، مجلّہ زمانہ، سلسلہ جدید، اپریل ۱۹۰۹، ج ۱۲، نمبر ۴

۶۹-مہر نور محمد خان، ڈاکٹر، بررسی و معرفی 'بحر الراسۃ الالفاظ فی شرح دیوان خواجہ حافظ' از عبداللہ خویشگی قصوری، دانش، ش:۱۵

۷۰-میر خادم حسین تالپور، سندھی غزل پر حافظ شیرازی کے اثرات، دانش ش ۱۸-۱۷

۷۱- نجیب اشرف ندوی، دیوان حافظ اور سلاطین مغلیہ، ماہنامہ معارف اعظم گڑھ، جون ۱۹۲۳ء
۷۲- نذیر احمد، پروفیسر، قوام الدین عبداللہ شیرازی استادِ حافظ شیرازی، قند پارسی، ویژہ نامہ حافظ، ش:۱۱
۷۳- نذیر احمد، پروفیسر، بررسی پیرامون دیوان حافظ، قند پارسی، ویژہ نامہ حافظ، ش:۱۱
۷۴- نذیر احمد، پروفیسر، گزارش مختصری دربارۂ یک غزل از حافظ، قند پارسی، ویژہ نامہ حافظ، ش:۱۱
۷۵- نذیر احمد، پروفیسر، گزارشی مختصر دربارۂ مقدمۂ جامع دیوان حافظ، قند پارسی، ویژہ نامہ حافظ، ش:۱۱
۷۶- نذیر احمد، پروفیسر، نسخۂ شاہان مغلیہ، قند پارسی، ویژہ نامہ حافظ، ش:۱۱
۷۷- نذیر احمد، پروفیسر، دیوان حافظ کا ایک قدیم مخطوطہ، علوم اسلامیہ، ج ا، ش:۲، علی گڑھ، ۱۹۶۰ء
۷۸- نذیر احمد، پروفیسر، نسخۂ قدیمی مہم از دیوان حافظ، ایران شناسی، ج ۲، ۱۳۴۹ھ ش
۷۹- نذیر احمد، پروفیسر، دیوان حافظ میں الحاق، معارف اعظم گڑھ، جنوری- فروری ۱۹۵۷ء
۸۰- نذیر احمد، پروفیسر، حافظ اور ہندوستان، معارف، مارچ ۱۹۵۷ء
۸۱- نذیر احمد، پروفیسر، حافظ کے دو قدیم ترین مآخذ، فکر و نظر، علیگڑھ، ۱۹۶۰ء
۸۲- نذیر احمد، پروفیسر، نظری در دیوان حافظ، ایران نامہ
۸۳- نذیر احمد، پروفیسر، ماجرای چگونگی کشف یک نسخۂ خطی قدیمی دیوان حافظ در گرکھپور، ایران نامہ، س ۵، ش:۳، بہار ۱۳۶۶ھ ش
۸۴- نذیر احمد، پروفیسر، دربارۂ دیوان حافظ چاپ قزوینی و خانلری، ایران شناسی
۸۵- نسرین اختر ارشاد، ڈاکٹر، نشاطِ عشق در کلام حافظ، دانش ش ۲۳
۸۶- وارث کرمانی، پروفیسر، نگرشی بہ حافظ، قند پارسی، ویژہ نامہ حافظ، ش:۱۱
۸۷- وحید قریشی، ڈاکٹر، احوال و آثار عبدی قیصر شاہی، مترجم دیوان حافظ، دانش، ش:۱۵
۸۸- وصل بلگرامی، دیوان حافظ کا ایک بولتا ہوا نسخہ، رسالہ زمانہ، کانپور (۱۹۴۲ء-۱۹۰۳ء) سے انتخاب، مشاہیر ادب اردو، حصہ چہارم ن-ی، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ ۱۹۴۴ء
۸۹- یوسف حسین خاں، ڈاکٹر، حافظ شیرازی و اقبال لاہوری، قند پارسی، ویژہ نامہ حافظ، ش:۱۱
۹۰- یوسف حسین خاں، حافظ اور اقبال، نقوش ش:۱۲۱، ستمبر ۱۹۷۷

توضیحات وحوالے:

۱-حبیب السیر ،ج ۳،ص:۳۱۵
۲-خزانہ عامرہ،ص:۱۸۰
۳-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۱۱۴
۴-حافظ شیریں سخن،ص:۷۱۵
۵-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۶۸
۶-دیوان حافظ،ص:۳۰۱
۷-دیوان حافظ،ص:۵۲۹
۸-ارمغان پاک،ص:۲۱۲
۹-ایضاً،ص:۲۱۲
۱۰-فارسی غزل اوراس کاارتقاء،ص:۳۸۴۔سعید انصاری کامندرجہ شعر بھی مذکورہ کتاب کے صفحہ۳۸۴ سے ماخوذ ہے۔
۱۱-تاریخ ادب اردو،جلداول،قدیم دورآغاز سے۱۷۵۰ء،ص:۴۲
۱۲-کلیات غالب(غزلیات فارسی)،ص:۷۷
۱۳-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۲۲۶
۱۴-کلیات غالب(غزلیات فارسی)،ص:۱۶۶
۱۵-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۳۹۹
۱۶-مؤمن اوراس کی شاعری،ص:۱۲۶
۱۷-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۴۷۰
۱۸-مؤمن اوراس کی شاعری،ص:۱۲۶

۱۹-دیوان حافظ،نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۲۴

۲۰-مؤمن اور اس کی شاعری،ص:۱۲۷

۲۱-تاریخ ادب اردو،جلد اول،قدیم دور آغاز سے ۱۷۵۰ء،ص:۳

۲۲-ایضاً،ص:۱۸۳

۲۳-دیوان حافظ،نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۵۳۲

۲۴-کلیات ولی،مرتبہ نور الحسن ہاشمی،صص:۷۰-۶۹

۲۵-ایضاً،صص:۷۰-۶۹

۲۶-تاریخ ادب اردو،جلد اول،قدیم دور آغاز سے ۱۷۵۰ء،ص:۲۳۱

۲۷-شعر شور انگیز،جلد سوم،ص:۲۱۰-۲۰۹

۲۸-دیوان حافظ،نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۳۴۵

۲۹-شعر شور انگیز،جلد سوم،ص:۳۵۷

۳۰-تاریخ ادب اردو،جلد۲،ص:۶۰۴

۳۱-دیوان حافظ،نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۱۵۸

۳۲-شعر شور انگیز،جلد سوم،ص:۲۱۰

۳۳-دیوان حافظ،نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۴۳۶

۳۴-شعر شور انگیز،جلد سوم،ص:۳۵۷

۳۵-تاریخ ادب اردو،جلد۲،صص:۶۷۶-۷

۳۶-دیوان حافظ،نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۱۳۳

۳۷-تاریخ ادب اردو،جلد۲،ص:۶۷۶

۳۸-کلیات سودا جلد چہارم،صص:۶-۵-۴-۳

۳۹-دیوان حافظ،نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۵۵۹۔اسی طرح دیکھیے دیوان حافظ نسخۂ نائینی-نذیر،ص:۵۵۷۔خواجہ کے جن اشعار کی تضمین کی گئی ہے وہ دیوان حافظ کے موجودہ ایرانی نسخوں سے بعض الفاظ اور تراکیب میں اختلاف رکھتے ہیں۔مثال کے طور پر بند اول کا مصرع بند،نسخۂ سلیم نیساری اور نائینی-نذیر میں یوں آیا ہے:''ع:تاج شاہی را فروغ از گوہر والای تو'' جیسا کہ ملاحظہ ہو رہا ہے حافظ کا یہ مصرع،سودا کی مخمس تضمین میں ''زینت تاج و نگین از گوہر والائے تو'' کی صورت میں مذکور ہوا ہے۔اسی طرح دوسرے بند کے چوتھے مصرعے میں 'آفتاب صبح' مذکورہ نسخوں میں 'آفتاب فتح' ہے۔اسی طرح پانچواں بند کے مصرعے بند میں سودا نے حافظ کا مصرع یوں لکھا ہے:''نکتۂ گاہے نشد فوت از دل

دانائے تو'' حال آنکہ مذکورہ نسخوں میں ''نکتہ ای ہرگز نشد...'' اور مسلّمہ طور پر 'گا ہ' کے بجائے 'ہرگز' آنا چاہیے کیونکہ اسی سے اس کا مفہوم صحیح بنتا ہے۔

۴۰-دیوان حافظ، نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۴۷

۴۱-ایضاً، ص:۴۷۔ اسی طرح دیکھیے دیوان حافظ نسخۂ نائینی-نذیر، ص:۱۳

۴۲-ایضاً، ص:۴۷

۴۳-اردو شاعری کا ارتقاء، ص:۱۴۶

۴۴-دیوان حافظ، نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۴۷۰

۴۵-اردو شاعری کا ارتقاء، ص:۱۴۶

۴۶-دیوان حافظ، نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۳۳۸

۴۷-دیوان غالب فارسی، ص:۲۵۹

۴۸-دیوان حافظ، نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۱۰۱

۴۹-دیوان غالب اردو، نسخۂ عرشی، ص:۱۹۳

۵۰-دیوان حافظ، نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۱۱۰

۵۱-دیوان غالب اردو، نسخۂ عرشی، ص:۲۷۶

۵۲-دیوان حافظ، نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۴۳۹

۵۳-دیوان غالب اردو، نسخۂ خواجہ، ص:۶۳

۵۴-دیوان حافظ، نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۳۵۷

۵۵-دیوان غالب اردو، نسخۂ عرشی، ص:۳۱۸

۵۶-دیوان حافظ، نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۹۰

۵۷-دیوان غالب اردو، نسخۂ خواجہ، ص:۲۸۱

۵۸-دیوان حافظ، نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۵۲۰

۵۹-دیوان غالب اردو، نسخۂ عرشی، ص:۳۱۴

۶۰-دیوان حافظ، نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۲۱۰

۶۱-حیات حافظ، ص:۷۹

۶۲-تصوف اور اصغر گونڈوی، ص:۴۴۷

۶۳-ایضاً، ص:۴۵۳

۶۴-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۳۹۹

۶۵-تصوّف اور اصغر گونڈوی، ص:۶۴۱

۶۶-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۲۷

۶۷-تصوّف اور اصغر گونڈوی، ص:۶۴۳

۶۸-نشاط روح، مقدمہ، ص:۲۰

۶۹-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۴۴۹

۷۰-فارسی گویان پاکستان، ص:۸۰

۷۱-ایضاً، ص:۸۱

۷۲-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۷۶

۷۳-فارسی گویان پاکستان، ص:۲۵۸

۷۴-ایضاً، ص:۲۶۰

۷۵-ایضاً، ص:۳۱۰

۷۶-ایضاً، ص:۴۷۷

۷۷-ایضاً، صص:۸-۴۷۷

۷۸-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۲۳۶

۷۹-دانشنامہ ادب فارسی، جلد چہارم، حافظ در شبہ قارہ، ص:۹۳۶

۸۰-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۲۹۶

۸۱-مجلّہ قند پارسی، ویژہ نامہ حافظ، شمارہ ۱۱، ص:۱۳۶ تا ۱۲۸

۸۲-غبار خاطر، ص:۶۲

۸۳-ایضاً، ص:۲۷۔ دیوان حافظ نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری صفحہ ۲۳۴ میں اس کا دوسرا مصرع یوں ہے: ''بازی چرخ یکی زین ہمہ کاری بکند''

۸۴-ایضاً، ص:۱۷۷

۸۵-علامہ اقبال کی فارسی غزل، ص:۸-۵۷

۸۶-کلیات اقبال فارسی، ص:۳۰۰

۸۷-علامہ اقبال کی فارسی غزل، ص:۶۲

۸۸-اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ، ص:۳۹

۸۹-اقبال اور فارسی شعرا،ص:۱۸۰

۹۰-مقامات اقبال،ص:۸۹

۹۱-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۳۹۲

۹۲-کلیات اقبال فارسی،ص:۳۲۲

۹۳-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۳۸۱

۹۴-ایضاً،ص:۳۸۰

۹۵-کلیات اقبال فارسی،ص:۳۲۴

۹۶-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۲۴۸

۹۷-کلیات اقبال فارسی،ص:۳۲۴

۹۸-کلیات اقبال اردو،صص:۹-۲۳۸

۹۹-مجلّہ دانش،شمارہ ۱۵،ص:۱۳۲-۱۲۹

۱۰۰-اقبال اور فارسی شعراء،صص:۷-۱۸۶

۱۰۱-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۲۸۳

۱۰۲-کلیات اقبال فارسی،ص:۳۰۰

۱۰۳-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۳۹۹

۱۰۴-کلیات اقبال فارسی،ص:۳۳۷

۱۰۵-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۱۳۳

۱۰۶-کلیات اقبال اردو،ص:۲۵۱

۱۰۷-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۹۱

۱۰۸-کلیات اقبال فارسی،ص:۵-۳۴۷

۱۰۹-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۴۷۸

۱۱۰-کلیات اقبال اردو،ص:۳۹۷

۱۱۱-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۵۵۰

۱۱۲-کلیات اقبال فارسی،ص:۲۹۳

۱۱۳-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۳۹۱

۱۱۴-کلیات اقبال فارسی،ص:۳۸۰

۱۱۵-کلیاتِ اقبال اردو،ص:۴۱۳

۱۱۶-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۲۳۰

۱۱۷-ایضاً،ص:۴۵۱

۱۱۸-کلیاتِ اقبال اردو،ص:۳۵۲

۱۱۹-حافظ اور اقبال،ص:۷

۱۲۰-ایضاً،ص:۶

۱۲۱-حیات حافظ،صص:۷-۴۴

باب سوم

کلام حافظ کے اردو تراجم کا تفصیلی مطالعہ

فصل اول

ترجمے کا فن:

اس باب میں چونکہ خواجہ حافظ کے کلام کے تراجم کے بارے میں تفصیلی گفتگو ہوگی، اس لیے اس باب کی پہلی فصل 'ترجمہ' اور اس فن کے بارے میں اجمالی مطالعے کے لیے مختص کی گئی ہے، تاکہ اس طرح خواجہ کے کلام کے تراجم کے بارے میں اظہار خیال کرنے کے لیے ترجمے کی مناسب تعریف اور شناخت، ترجمے کی اقسام اور روش کے بارے میں معلومات کے ساتھ، جہاں تک ممکن ہو، ان تراجم کی کیفیت کے بارے میں منصفانہ رائے قائم کی جا سکے۔

ترجمے کی تعریف:

لفظ ترجمہ، عربی کا لفظ ہے اور فارسی اور اردو میں عام طور پر اس عمل پر اس کا اطلاق ہوتا ہے کہ جب کوئی شخص کسی زبان میں بتائے گئے کچھ الفاظ، فقرے یا عبارت کو کسی دوسرے زبان میں اسی مفہوم کے ساتھ جو اصل زبان میں موجود ہے، دوسری زبان میں منتقل کر دیتا ہے۔ شاید جب قرآن حکیم کی اس آیہ شریفہ کے مطابق، قدرت نے انسانوں کو مختلف شعبوں میں تقسیم کیا، تو اس وقت سے مختلف قبائل کی زبان الگ الگ بنی اور بلا تردید یہ کہا جا سکتا ہے کہ دور قدیم کے انسانوں کے ہاں بھی جب بولنے کی طاقت بہم پہنچی تو ترجمے کی ایک سادہ شکل بھی وجود میں آ گئی ہوگی۔ اس طرح ترجمہ تاریخ انسانی کا ہم عمر ہے۔ اس مقدمے کے ساتھ اس سے قبل کہ ترجمے کے دوسرے مباحث کی طرف توجہ کی جائے، اس کی مختلف تعریفوں پر ایک نظر ضروری ہے۔

ڈاکٹر علیرضا انوشیروانی نے، اپنے ایک مقالے کے ضمن میں دو امریکی دانشور، 'یوگین نیڈا' (Eugene Nida) اور چارلز ٹیبر Charles Taber) کو حوالہ بنا کر، ترجمے کی تعریف یوں لکھی ہے:

''ترجمہ عبارت است از باز آفرینی نزدیک ترین معادل طبیعی پیام زبان مبدأ در زبان مقصد، نخست از لحاظ معنایی ودوم از لحاظ سبک۔''(۱)

اس طرح اس تعریف کی وضاحت کے لیے 'باز آفرینی'، 'معادل طبیعی'، 'زبان مبدأ'، 'زبان مقصد'، 'از لحاظ معنایی' اور 'از لحاظ سبک' کے مفہوم، جو فن ترجمہ میں بہت اہم اصطلاحات اور ترکیبیں ہیں، کو سمجھنا ضروری ہے۔ 'باز آفرینی' کو فارسی میں 'نئے سرے سے تخلیق' کو کہتے ہیں، یعنی کسی چیز کو ایک نئی شکل میں قبل کے امکانات سمیت دوبارہ پیش کرنا۔ 'معادل طبیعی' کا مفہوم اتنا دور از ذہن نہیں، یعنی کسی لفظ یا ترکیب کا فطری معادل ڈھونڈنا۔ 'زبان مبدأ' یعنی جس زبان سے ترجمہ کرنا مطلوب ہے اور 'زبان مقصد' وہ زبان ہے، جس میں ترجمہ کرنا مقصود ہے۔ 'از لحاظ معنایی' کا مفہوم یہ ہے کہ اس متن کو مفہومی پہلو سے ترجمہ کس طرح کیا جاسکتا ہے اور 'از لحاظ سبک' یعنی ٹیکنیکل پہلو سے۔ مطلب یہ ہے کہ اس متن میں موجود اسلوب کو ترجمے کے ذریعے زبان مقصد میں ترجمہ کس طرح کرنا ہے۔ اس تعریف میں چونکہ ایک ہمہ گیر جہت موجود تھی، اور فارسی میں بہت خوبصورت روان شکل میں ترجمہ بھی ہوا تھا، اس لیے اصل انگریزی متن کی بجائے اس کا ذکر کیا گیا۔ یوں اردو میں اس لحاظ سے اس تعریف کو یوں بیان کیا جاسکتا ہے:

''ترجمہ زبان مقصد میں، مبدأ زبان کے سب سے قریبی فطری معادل میں، اوّل معنوی پہلو سے اور دوم ٹیکنیکل پہلو سے، نئی تخلیق کا نام ہے۔''

البتہ ترجمے کے لیے بہت سی تعریفیں پیش کی جاسکتی ہے، مثال کے طور پر ڈاکٹر عنوان چشتی کے خیال میں:

'' ترجمہ ایک زبان سے دوسری زبان میں ترسیل خیال اور انتقال فکر کا عمل ہے۔''(۲)

لیکن علمی لحاظ سے اس کی مکمل تعریف ناممکن ہے اور دوسری طرف سے بادی النظر میں ہر ایک کی سمجھ میں اس کا مفہوم آجاتا ہے۔ جب ہمارے سامنے کوئی چھوٹا یا بڑا متن ہو چاہے وہ مکتوب شکل میں ہو، یا زبانی ہو، ہر حال میں جب کسی بھی جملہ، متن یا کتاب کو دوسری زبان میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں، تو اس عمل کو عام طور پر ترجمہ کہا جاسکتا ہے اور مشرقی دنیا میں بہت پرانے زمانے سے لے کر انیسویں صدی تک ترجمے سے یہی مطلب لیا جاتا تھا۔ قدیم زبانوں میں ترجمے کا عمل ہوتا رہتا تھا۔ سنسکرت زبان میں 'پنچہ تنترہ' کو ساسانی خاندان کے زمانے میں 'برزویہ'، ایرانی طبیب نے فارسی پہلوی میں اور دوسرے عباسی خلیفہ ابو جعفر عبداللہ منصور دوانقی کے عہد میں عبداللہ ابن مقفع نے فارسی پہلوی سے عربی میں 'کلیلہ ودمنہ' نام سے ترجمہ کیا۔ اسی طرح بہت سی پرانی کتابیں فارسی پہلوی سے یونانی میں یا متقابلاً یونانی سے فارسی میں ترجمہ ہوئیں۔ دور اسلام میں عباسی خاندان نے یونانی کتب کے ترجمے کے لیے ایک مہم چلائی جس کے تحت بہت سے فلسفہ وحکمت کی بہت سی کتابوں کا عربی زبان میں ترجمہ ہوا۔

اُس وقت سے اب تک مشرق میں ترجمے کے بارے میں کوئی ایسا موقف اختیار نہیں کیا گیا تھا کہ اس کو ایک فن کی حیثیت سے دیکھا جائے۔ اس کو ایک فن کی حیثیت سے ہمارے ذہنوں میں تیار کرنے والے، مغربی دانشور تھے۔

جب لسانیات کا مطالعہ ان کے ہاں ایک سنجیدہ موضوع کے طور پر شروع ہوا تو لازماً ترجمہ بھی اس کی ایک شاخ کے طور پر زیر بحث آیا اور تب سے اب تک سینکڑوں نظریے اس کے بارے میں پیش ہوئے ہیں۔ جب کے مشرقی دنیا میں اس کے باوجود کہ ترجے کا عمل مغرب سے پرانا نظر آتا ہے، لیکن اس کی نوعیت اور اس کو ایک فن کے طور پر مدّنظر رکھنا مغربی تصوّرات میں شامل ہے۔ جدید دور میں ترجے کی اہمیت اور ضرورت کا احساس زیادہ ہوا ہے۔ اس کی وجہ اخیر کی صدی میں علوم اور ٹیکنالوجی کی حیرت آور رفتار سے ترقّی ہے۔ مغرب میں علوم کی ہر روز نئی شکل سامنے آتی ہے، خود مغرب میں زبانوں کی بہتات کی وجہ سے ایک دوسری زبان میں علوم کے بیان کرنے، ترجے کی ضرورت کو اور زیادہ کیا ہے۔ دوسری طرف، مشرقی دنیا میں بھی ان علوم کی ضرورت کی وجہ سے اس خطے کی زبانوں میں بھی ترجے کی رفتار از بس تیز ہوگئی ہے۔ انگریزی، فرانس اور جرمنی سے علوم اور فنون کو اپنی زبانوں میں ترجمہ کرنا مشرقی دانشوروں کا بہت اہم مشغلہ بنا ہے۔ اس وجہ سے بعض زبانیں بین الاقوامی زبان کی حیثیت حاصل کر چکی ہیں۔ ان میں انگریزی اور فرانس صف اول کی زبانوں میں شمار ہوتی ہیں۔ ان سب باتوں کے پیش نظر اس مقدمے کے ساتھ ترجے کی تعریف اور ضرورت پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی۔ بعدازاں ترجے کی نوعیتوں اور اس کی اقسام کے بارے میں بحث کی جائے گی۔

ترجے کی اقسام:

ترجے کو ایک کلّی تقسیم کے مطابق، زبانی اور مکتوب ترجموں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ زبانی یا شفاہی ترجمہ وہ ہے جس میں ایک مترجم ایک شخص کی براہ راست باتوں کو سامعین کے سامنے پیش کرے۔ اس قسم کے ترجے میں مترجم کی دونوں زبانوں پر مکمّل گرفت اور اس کے ساتھ ساتھ اس میں بات کرنے کی مہارت بہت اہم ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ مترجم زبان مبدأ اور مقصد کے دائرے میں رہے ہو اور قارئین کی اطلاعات کے پیش نظر مقرّر، یا بات کرنے والے کی باتوں کو سامعین کے سامنے پیش کرے۔ اس قسم کے مترجم اکثر، ٹی وی اور ریڈیو کے رپورٹر ہوتے ہیں۔ چونکہ ہمارا مقصد زبانی ترجمہ اور اس کی خصوصیات بیان کرنا نہیں ہے، اس لیے اپنی پوری توجہ مکتوب یا کتبی ترجے کی طرف مبذول کریں گے۔ اس قسم کے ترجے میں کوئی ایسا متن موجود ہوتا ہے کہ جس کو مترجم کو دوسری زبان کے قالب میں ڈھالنا ہوتا ہے۔ یہاں سے ترجے کی دوسری اقسام اور ان کی خصوصیات پر گفتگو ضروری ہے۔ ڈاکٹر ظ انصاری کے خیال میں:

> ''ترجے کی تین راہیں ہیں ایک لفظی ترجمہ، دوسرا آزاد ترجمہ اور تیسرا ان دونوں کے درمیان ترجمہ۔ اس تیسرے یا اعتدال کے ترجے کو ہم تخلیقی ترجمہ بھی کہہ سکتے ہیں، کیونکہ جب ترجے کی تمام شرائط پوری ہوتی ہیں تو صرف تقلید بالکل نہیں رہ جاتی۔ بلکہ اس میں ایک فنی حُسن ابھرتا ہے۔'' (۳)

کم وبیش یہ تقسیم ترجمے کی عام تقسیموں میں بھی نظر آتی ہے۔ لفظی ترجمے سے مراد یہ ہے کہ متن کا ترجمہ جس طرح اصل زبان یا مبدأ زبان میں موجود ہے، اس کے مقصود زبان میں متبادل یا مترادفات کو ڈھونڈ کے لکھنا پڑتا ہے۔ اس قسم کے ترجمے میں جہاں مترجم کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ مبدأ زبان کے تمام اوصاف اور خصوصیات کو زبان مقصد میں ادا کرے تو وہاں اس مشکل کا ہمیشہ سامنا کرنا پڑتا ہے کہ کیا ایک زبان کے تمام الفاظ کے دوسری زبان میں متبادل یا مترادف الفاظ بعینہٖ موجود ہو سکتے ہیں؟ یہ ایک نا قابل انکار حقیقت ہے کہ دنیا میں کوئی دو ایسی زبانیں نہیں مل سکتیں، جن کے ہر ایک لفظ کے تمام مفہوم دوسری زبان میں اس کے مترادف لفظ میں موجود ہوں۔ خود ایک زبان کے دو مترادف الفاظ میں اس قدر مشابہتیں نہیں پائی جاتیں، تو کس طرح دو مختلف زبانوں میں یہ کیفیت موجود ہو سکتی ہے؟ دوسری طرف ہر زبان میں ہر لفظ کی اپنی تاریخ، عمر اور ثقافت ہوتی ہے۔ ایک طرف سے مترجم کو اس لفظ کی مذکورہ خصوصیات سے آگاہی ضروری ہے اور دوسری طرف ایک لفظ سے ایک معاشرے میں موجود مختلف طبقات، ایک لفظ سے متفاوت مفہوم سمجھ پاتے ہیں، تو جہاں ترجمے کی دیگر اقسام میں بھی مترجم کو ان خصوصیات پر توجہ دینی ضروری ہوتی ہے، وہاں مذکورہ قسم میں چونکہ اس مترجم کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ ترجمہ لفظ بہ لفظ واقع ہو، تو دوسری اقسام کی بہ نسبت اس کے فرائض مشکل تر نظر آتے ہیں۔

ترجمے کی دوسری قسم، آزاد ترجمہ ہے۔ اس قسم کے ترجمے سے مراد یہ ہے کہ مترجم کے پاس یہ پابندی نہیں ہوتی کہ لفظ بہ لفظ ترجمے کی پابندیوں کا لحاظ کرے۔ وہ لفظ اور جملہ اور متن کی روح کو سمجھ کر اسی کو اپنے الفاظ میں، یعنی اس کوشش کے ساتھ کہ مبدأ زبان کی روح کو برقرار رکھی جائے، اپنے انتخاب کی رو سے الفاظ کا انتخاب کرتا ہے۔ البتہ ایک بات ضرور ہے کہ ہر قسم کے ترجمے میں جتنی آزادی بھی حاصل ہو پھر بھی خاص طرح کی پابندی ضرور رہتی ہے۔ کیونکہ زبان مبدأ اور مقصد میں الفاظ کے دائرے محدود ہوتے ہیں اور ان کے انتخاب میں بھی مترجم کو خاص پابندی کرنی پڑتی ہے۔ بہر حال یہ بھی ایک طریقہ ہے اور اکثر مترجم اس کے قواعد کی رو سے اپنا ترجمہ پیش کرتے ہیں۔ آزاد ترجمے میں مترجم، عبارات اور فقروں کو پڑھ کے جو مفہوم اس کے ذہن میں بنتا ہے، اسے زبان مقصد میں بیان کرتا ہے۔ اور جس تقدم اور تاخر کی پابندی اصل متن کے جملوں میں موجود ہوتا ہے، اس کا لحاظ رکھنا اس کے فرائض میں شامل نہیں ہوتا۔ یعنی اگر ایک جملے کا لہجہ سوالیہ ہے تو وہ اس لہجے کو برقرار تو رکھتا ہے لیکن یہ اس کے اپنے انتخاب پر منحصر ہے کہ مقصد زبان میں جملے کو کس طرح سوالیہ حالت میں بیان کرے۔ سوالیہ نشان کو جملے کے کس حصے میں بیان کرے یا اسم، مفعول کو کس طرح اور کہاں بیان کرے، یہ اس کے انتخاب پر منحصر ہے۔

ترجمے کی تیسری قسم وہی بین بین یا دونوں لفظی اور آزاد ترجموں کے درمیان کی قسم ہے۔ ڈاکٹر ظ انصاری نے اس قسم کے ترجمے کو تخلیقی ترجمے کا نام دیا ہے۔ لیکن شاید یہ کہا جا سکے کہ خود ترجمے کا عمل ایک تخلیقی عمل ہے۔ چاہے وہ لفظی ترجمہ ہو یا آزاد یا بین بین ترجمہ۔ کیونکہ مترجم ہر صورت میں ایک متن کو لے کر دوسری زبان میں اسے ایک نئی خلقت کا

جامہ پہناتا ہے۔اگرچہ اس میں کوئی شک نہیں کہ جو مفہوم اور روح اصل متن میں موجود ہے، اصل میں اس فن پارے کی مبدأ زبان میں مصنف کی تخلیق ہے۔ اور ترجمے کی تیسری شکل میں یہ تخلیقی کیفیت، متن کی اصل روح میں تو نہیں لیکن اس کی ظاہری اور بیرونی ساخت میں ممکن ہے۔ اس قسم کے ترجمے میں مترجم کو آزادی ہوتی ہے کہ جہاں مناسب سمجھے آزاد ترجمہ کرے اور جہاں لفظ بہ لفظ ترجمے کی ضرورت ہو تو وہی طریقہ اپنائے۔ بہرصورت شاید ایسے ترجمے میں چونکہ مترجم بین بین اور درمیانی رویہ اپناتا ہے، قاری کے لیے مشکلات کا باعث بن جائے۔

ترجمے کے لیے مزید اقسام بھی ممکن ہے۔ان میں ملخّص ترجمہ بھی شامل ہے۔اس قسم کے ترجمے میں جو در اصل آزاد ترجمے کی ایک شاخ کہی جاسکتی ہے، مترجم اصل متن کا، مقصد زبان میں خلاصہ پیش کرتا ہے۔اس کے لیے ضروری ہے کہ مصنف کا مرکزی خیال اور مجموعی تاثر برقرار رہے اور اس میں مترجم کو کسی بھی تصرّف اور اپنی طرف سے بات کم کرنے یا اضافہ کرنے کی اجازت نہیں۔

مترجم کے فرائض اور خصوصیات:

ترجمے کے عمل میں یہ ایک اہم موضوع ہے۔ کیونکہ ایک مترجم اپنے ترجمے کے ذریعے ایسی شرائط بہم پہنچاتا ہے کہ مبدأ زبان کے مصنف اور مقصود زبان کے قاری کے درمیان، ایک تعلق بن جاتا ہے۔ یہ قاری کسی دوسری زبان اور اس طرح دوسرے معاشرے کا فرد ہوتے ہوئے، اس مصنف کے عندیہ سے مطلع ہوتا ہے اور البتہ یہ عمل تب پورا ہوسکتا ہے جب مترجم کماحقۂ فرائض کے سرانجام دینے سے عہدہ برآ ہو سکے۔ ترجمے کی اس اہمیّت کے پیشِ نظر مترجم کے کئی فرائض ہیں، جن کے پورا ہونے کے بعد، اسے اجازت ہوتی ہے کہ کسی متن کو کسی دوسری زبان میں ترجمہ کرے۔

۱) مترجم کا اولین فرض یہ ہے کہ مبدأ اور مقصود کی دونوں زبانوں میں مہارت حاصل کرے۔ یہ ایسا بدیہی امر ہے کہ اس کے بغیر ترجمے کا عمل وجود میں نہیں آسکتا۔ یہ مہارت اس لیے اہم ہے جیسا کہ اس سے پہلے ذکر ہوا، ترجمہ کرتے ہوئے، مترجم ایک لفظ کی ساخت اور اس کے استفادہ کے مواقع سے آشنائی کی صورت میں اس متن کو دوسری زبان کے قاری کے لیے فہم کے قابل بنا سکتا ہے۔ اس بات کو ایک آسان مثال سے واضح کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔'دماغ' کے لفظ کو دیکھیے۔ یہ لفظ فارسی اور اردو میں 'سر کے گودے' کے مفہوم میں ہے۔ لیکن فارسی میں اس کو عوام دوسرے مفہوم میں بھی استعمال کرتے ہیں۔ یعنی 'ناک' کے مفہوم میں۔ دوسری طرف ایران کے بعض شہروں میں لوگ ایک دوسرے سے ملتے ہوئے، جب حال پوچھتے ہیں تو یہ بھی پوچھا جاتا ہے: 'دماغت چاقہ؟' یعنی ذہنی سلامتی برقرار ہے؟ اگر کوئی ایسا شخص جس کو 'دماغ' کے اصلی مفہوم سے واقفیت نہ ہو تو یہ سوال اسے بہت عجیب لگے گا کہ یہ کیسا سوال ہے؟ بھلا کون ناک کی صحت کا پتا کرتا ہے؟ تو اس سادہ مثال سے یہ واضح کرنا تھا کہ کامیاب مترجم کو اس طرح کی

نزاکتوں اور مفاہیم سے واقفیت بہت ضروری ہے۔اس امر سے آگاہی کہ ایک زبان کے اندر الفاظ کی تاریخی حیثیت کیا ہے؟ اور دوسرا یہ کہ زبان کے اندر زبان ہوتی ہے۔ ہر صنف کا شخص اپنے لہجے میں، اپنی زبان میں بولتا ہے۔ان سب سے آگاہی اور زبان مقصد میں ان کے مناسب الفاظ سے واقفیت، مترجم کی بڑی مدد کرتی ہے۔

۲) مناسب متن اور موضوع کا انتخاب بھی مترجم کا دوسرا فرض ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ہر مترجم ہر طرح کے متن کا ترجمہ نہیں کرسکتا۔ کیونکہ متون بھی اپنی نوعیت کے اعتبار سے الگ خصوصیات کے حامل ہوتے ہیں اور فن کی نوعیت کی روسے ہر شخص اپنے مطالعے کی بنا پر ایک یا دو شعبے میں مہارت کا مالک ہوتا ہے اور اس طرح انھی مضامین کے ترجمے میں کامیاب ہوسکتا ہے۔ جو سائنس میں مہارت رکھتا ہے، وہ ادب کے میدان میں کامیاب مترجم نہیں ہوسکتا اور برعکس، ادب میں مہارت رکھنے والا، سائنس کے اصول اور اصطلاحات سے مکمل طور پر باخبر نہیں ہوسکتا۔

۳) متن کے انتخاب کے بعد، مترجم کو مصنف اور اس کتاب کے موضوع کے بارے میں اطلاعات حاصل کرلینا بہت ضروری ہے۔اس بارے میں اخبارات اور رسائل میں اس کتاب یا اس کے موضوع پر تبصرے مل سکتے ہیں۔ یا کم از کم خود مصنف کا لکھا ہوا پیش لفظ، پیش گفتار یا مقدّمہ بھی مفید ہوتے ہیں۔اس طرح کتاب کے موضوع پر وضاحت بھی ملے گی اور مصنف کی طرزِ تحریر کا بھی پتا چل سکتا ہے۔

۴) اب دوسری منزل پر مترجم کی مصنف کے ساتھ ہم آہنگی ضروری ہے۔ دوسری زبان میں مصنف کی کتاب کا ترجمہ کرتے ہوئے مترجم کی یہ کوشش ہونی چاہیئے کہ جس سیاق وسباق کو مصنف نے اپنایا ہے، اسی سیاق وسباق میں، مقصود زبان میں ترجمے کا عمل سرانجام دیا جائے۔ اگر مصنف نے کسی خاص مطلب کی وجہ سے سنجیدہ یا طنزیہ لہجہ اپنایا ہے، حیرت یا افسوس کا اظہار وغیرہ کیا ہے، تو اسی کی مناسبت سے ترجمے میں بھی، وہی رویّہ اختیار کیا جائے۔ اسی طرح مترجم کے لیے اصل متن کے مجموعی تاثر کو پیش کرنا ضروری ہے۔ یہ اس وقت ممکن ہے کہ مترجم مبدا اور مقصود زبانوں کی ساخت اور ان کی ادبیات سے پوری طرح واقف ہو۔اس ضمن میں ان زبانوں کے اشارات، کنایات، تلمیحات، استعارات اور دیگر اوصاف سے آگاہی بھی ضروری ہے۔

ڈاکٹر قمر رئیس نے مترجم کے فرائض کے بارے میں لکھا ہے:

> ”مترجم کو دو زبانوں اور دو قوموں کے درمیاں لسانی اور ثقافتی سفیر کا نام دیا گیا ہے۔اس لیے کسی بھی زبان کو کامیابی سے اپنی زبان میں منتقل کرنے کے لیے پہلی شرط یہ ہے کہ اصل تصنیف کی زبان، اس کے ادب اور اس کی قومی تہذیب سے نہ صرف واقفیت، بلکہ دلچسپی اور ہمدردی ہو۔ دوسری اہم شرط اپنی زبان پر اس کی قدرت اور نئے خیالات کے اظہار کے لیے نئے الفاظ، ترکیبیں اور اصطلاحیں وضع کرنے کی استعداد ہے۔ تیسری ضرورت اصل تصنیف کی زبان سے ایسی واقفیت ہے کہ وہ اس کی باریکیوں، نفاستوں اور تہ داریوں کو بخوبی سمجھ سکے۔ چوتھی یہ کہ اصل تصنیف جس عہد اور جس موضوع سے تعلق رکھتی ہے، اس عہد کی زندگی اور زبان اور اس کے موضوع کی اہم تفصیلات سے مترجم کی واقفیت ہو۔ اور آخری لیکن سب سے اہم شرط ادبی

ترجمے کی صلاحیت، دلچسپی اور شوق وانہماک ہے۔'' (۴)

اس اقتباس میں، مترجم کی عام خصوصیات کی طرف اشارہ ہوا ہے اور اس پر مزید بات کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ذیل میں الفاظ اور عبارت کا ترجمہ کرتے ہوئے مترجم کو جن اصول کی پابندی کرنی ضروری ہے کتاب 'ترجمہ: روایت اور فن' میں سے انہیں ذکر کیا جاتا ہے۔سید باقر حسین کے خیال میں:

''الفاظ اور عبارت کا ترجمہ کرنے کے لیے علیحدہ علیحدہ اصول ہیں۔الفاظ کا ترجمہ کرنے میں میری رائے میں مندرجہ اصول کو سامنے رکھنا ضروری ہے:۱) ترجمہ صحیح ہونا چاہیے۔۲) حتی الامکان عام فہم ہونا چاہیے۔۳) سبک اور خوبصورت ہونا چاہیے...عبارت کے ترجمہ کرنے کے لیے حسب ذیل اصول اخذ کیے جاسکتے ہیں:۱) ترجمہ حتی الامکان تحت اللفظ ہونا چاہیے۔اصل عبارت کا محض خلاصہ مطلب نہیں ہونا چاہیے۔۲) ترجمہ حتی الامکان محاورہ زبان کے مطابق ہونا چاہیے۔۳) الفاظ کا وزن اضافی کا خیال رکھنا چاہیے تا کہ اصل عبارت میں ان کی جو اضافی اہمیت ہے، وہ ترجمے میں باقی رہے۔۴) حتی الامکان ایسے الفاظ کے ترجمے کرنے سے گریز کرنا چاہیے، جن کے مترادفات اردو میں پہلے سے موجود نہ ہوں۔۵) اصل عبارت میں جملہ اگر اس قدر پیچیدہ اور لمبا ہو کہ اس کا تحت اللفظ ترجمہ کرنے سے معنی میں الجھاؤ پیدا ہو جاتا ہے، تو ایسی صورت میں جملے کو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں تقسیم کر لینا چاہیے۔'' (۵)

اوپر ترجمے کی ایک عام تقسیم کی طرف اشارہ ہوا۔اس کی ایک اور تقسیم ذیل کی صورت میں بھی ممکن ہے۔علمی ترجمہ، ادبی ترجمہ اور صحافتی ترجمہ۔ علمی اور صحافتی ترجمے کے میدان اس بحث کے دائرے میں نہیں آتے۔ان کے بارے میں بہت سطحی طور پر اس سے پہلے اشارہ کیا گیا ہے۔اور مزید بات کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔لیکن اپنے خاص موضوع کی طرف پھر ایک دفعہ رجوع کرتے ہوئے، اس تقسیم میں جو چیز اہم ہے وہ ادبی ترجمہ ہے۔ظاہر ہے کہ کسی بھی ملک اور قوم کے ادب میں، منظوم ادب بھی موجود ہوتا ہے اور منثور ادب بھی۔اور ان دونوں کے ملنے سے اس قوم کی ادبیات وجود میں آتی ہے۔اب سوال یہ ہے کہ ادب کا ترجمہ کرتے ہوئے کن باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے اور اس کے قوانین اور ضوابط کیا ہیں۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے خیال میں:

''اس نوع کے ترجمے کے لیے ضروری ہے کہ بامحاورہ کیا جائے اور اپنی زبان کے روزمرہ، تشبیہات، ضرب الامثال، استعارات، کنایات اور رموز وعلامات سے کام لیا جائے تا کہ ترجمے میں ادبی رنگ آجائے اور ترجمہ طبع زاد سے کم تر دکھائی نہ دے۔'' (۶)

تو اس اقتباس کی رو سے، ادبی ترجمے میں ادبی رنگ اس وقت آتا ہے جب اس میں زبان مقصد کے روزمرہ، تشبیہات، ضرب الامثال وغیرہ کا لحاظ کیا جائے۔ادبی ترجمے میں ادب پارے کی اہمیت اجاگر کی جائے، مترجم کو بھی ادبی مزاج رکھنا ضروری ہے۔تا کہ اس طرح اس متن کی ادبی خوبی برقرار رکھی جائے۔جیسا کہ معلوم ہے، ایک ادبی متن کبھی نثر

میں ہوتا ہے اور کبھی نظم میں۔اب مترجم اگر منثور متن کو منثور ترجمہ کرنا چاہتا ہے، تو اس قسم کے ادبی متون کے ترجمے کے اصول اور قواعد میں سے یہ ہے کہ مقصود زبان میں اس زبان کے ادبی آہنگ کا خیال رکھے۔تا کہ مقصود زبان کے قاری کو یہ معلوم ہو جائے کہ اس ادبی متن کی مبدأ زبان میں کیثیت ادبی متن کیا اہمیت ہے اور کس وجہ سے ہے۔مثال کے طور پر اگر 'گلستان سعدی' کو اردو کا جامہ پہنانا مقصود ہو تو اس کی مسجع نثر کا خیال رکھنا بہت ضروری ہے۔دوسری طرف اس کتاب کا مجموعی تاثر اور مرکزی خیال کو بھی، اردو زبان میں بیان کرنا ضروری ہے تا کہ اردو زبان کے قاری کو فارسی زبان میں اس کتاب کی ادبی اہمیت کا اندازہ ہو اور سعدی کی حکیمانہ حکایتوں اور وعظ و نصیحتوں کا وزن بھی باقی رہے۔

اب اگر مترجم کے سامنے ایک شعری ادب کا ترجمہ کرنا ہے تو اس قسم کے متون کے ترجمے کے قوانین اور اصول منثور متن کی بہ نسبت مشکل ہوتے ہیں۔کیونکہ نظم کا سمجھنا، بہ نسبت نثر کے مشکل ہوتا ہے۔چونکہ شعری ادب میں شاعر کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ کم از کم الفاظ میں بڑا مفہوم بیان کیا جائے اور دوسری طرف سے شعر میں شاعر کے ہاں کچھ ایسے اصول ہیں جن کی وجہ سے اس کی باتیں، ابہام، ایہام اور تشبیہ و استعارات وغیرہ میں دب جاتے ہیں تو مترجم کو چاہیے کہ، شاعر کا عندیہ معلوم کرے اور جب پوری طرح اس کے ذہن کے قریب ہو جائے تو اس وقت ترجمہ کرنا شروع کرلے۔ اس کے لیے مذکورہ اصول کے علاوہ، مترجم کو اس شاعر کے دیگر آثار و کارناموں سے آگاہی، دوسرے دانشوروں کی اس کے بارے میں آراء کا معلوم کرنا وغیرہ از بس ضروری ہے۔گویا شعر کو ترجمہ کرتے ہوئے مترجم کو خود شاعر کے ہاں جو حالات پیش آئے ہیں اور شاعر جن حالات سے گزرا ہے، ان سب حالات کو ذہن میں لانا، مترجم کا فرض ہے وہ اس طرح شاعر کے ذہن کے قریب ہو سکے گا۔اگرچہ ایسا بہت کم ممکن ہوتا ہے۔ایک عربی مقولہ 'المعنی الشعر فی بطن الشاعر' کی بنا بر شاعر کے دل کی بات تک پہنچنا بہت مشکل ہے۔دوسری بات اس بارے میں شاید یہ کہنا مناسب ہو کہ شاعری کا ترجمہ اتنا اچھا ترجمہ نہیں بن سکتا۔اور نہ ہی کامیاب ہو سکتا ہے۔کیونکہ شاعری کی مختلف ہیئتوں اور اصناف کو مدنظر رکھتے ہوئے اور ہر ایک کی خصوصیات کی بنا بر شاعر کے ذہن میں جو مختلف حالات اور کیفیات پیش آتے ہیں ان کو مکمل طور پر سمجھنا اور ان کا ادراک مترجم کے بس کی بات نہیں۔شاعری کا ترجمہ کرتے ہوئے اگر مترجم خود شاعر ہو تو اس میں یہ خوبی رہے گی کہ خود مترجم شاعر ہوتے ہوئے، مبدأ زبان کے شاعر کو سمجھنے میں کامیاب رہے گا۔بہر حال شعر کا ترجمہ کرنے کے لیے شاعری میں موجود مخصوص فلسفہ، نقطۂ نظر، تلازمے، تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کو بھانپنا بہت اہم کام ہے۔ کیونکہ جب ان کا شعور ہو جائے گا، تو اس وقت مترجم اپنی زبان یا مقصد زبان میں ان کے ہم معنی اور مترادفات کو ڈھونڈ کے ترجمے میں ان کا استعمال کرے گا۔اگرچہ اس مرحلے میں ایک بات ایسی بھی ہوتی ہے کہ کچھ امور کسی خاص زبان، ثقافت اور ادب سے مخصوص ہوتے ہیں اور ان کا ترجمہ سرے سے کیا ہی نہیں جا سکتا۔ایسے مواقع میں مترجم کے پاس صرف ایک راستہ یہ رہ جاتا ہے کہ ان کے بارے میں توضیحی رویہ اپنائے۔البتہ یہ رویہ ایسا ہی ہونا چاہیے کہ قاری کی بیزاری کا باعث نہ بنے۔

فارسی سے اردو میں ترجمہ کرنے میں، اور وہ بھی ادبی ترجمے میں ایک آسانی رہتی ہے۔ وہ اس لحاظ سے کہ اردو اور فارسی کے بہت سے شعری تلازمے، تلمیحات، استعارات، اشارات اور تماثیل مشترک ہیں۔ ایک وجہ یہ ہے کہ اردو اور فارسی کا رشتہ بہت مضبوط ہے۔ دوسری یہ کہ تاریخ ادب اردو کی شہادت سے یہ بات واضح ہے کہ اردو کا شعری سرمایہ فارسی زبان و ادب کی مدد سے بنا ہے۔ اس لیے اردو زبان میں ادب کے قاریوں کو اکثر ان اصطلاحات، تلمیحات اور استعارات و تشبیہات کا مفہوم اور مطلب معلوم ہوتا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اردو اور فارسی ادب میں عروض و قافیہ کے اصول، اضافتوں کے تسلسل وغیرہ میں بڑی حد تک قرابت پائی جاتی ہے۔ پروفیسر جیلانی کامران کے خیال میں:

''اگر شعری ادب کے تراجم کے لیے ان پابندیوں کو بروئے کار نہ لایا جائے جو عروض و قافیے اور اضافتوں کے سکہ بند زبان سے تعلق رکھتی ہیں، تو شعری ادب کے تراجم مسائل کو بڑی آسانی کے ساتھ حل کیا جا سکتا ہے۔'' (۷)

تو یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ وہ تمام شرائط جن کا ایک عام ترجمے میں، مترجم کے لیے کا پابند رہنا ضروری ہے، کے ساتھ ادبی ترجمے میں نثر میں ترجمے کے اصول و قواعد کا بھی لحاظ کرتے ہوئے، ایک منثور ادبی ترجمہ اچھا ترجمہ بن سکتا ہے۔

بات یہاں تک ختم نہیں ہوتی، کیونکہ اکثر مترجموں نے ادبی ترجمے میں نثری ادب پاروں کو بھی منظوم ترجمے کی لباس میں پیش کیا ہے۔ اور اس کے برعکس بعض منظوم فن پاروں کا نثری ترجمہ پیش ہوا ہے۔ ایسے ترجموں کے بارے میں جن اصول کی پابندی کرنا ضروری تھی تو اس سے قبل ان کی طرف اشارہ ہوا ہے۔ ادبی ترجموں میں، شعر کا شعری ترجمہ بھی کیا گیا ہے اور ان کی بھی ادبی تراجم کے ضمن میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ ایسی چیز ہے کہ ڈاکٹر ظ انصاری کے بقول:

''لیکن ترجمے کی وہ شاخ جسے چھوتے ہوئے اہل علم کی انگلیاں جلتی ہیں، شعر کا شعر میں ترجمہ ہے۔'' (۸)

تو اس مختصر جملے کی مدد سے یہ کہنا تھا کہ شعر کا شعر میں ترجمہ کرنا بہت اہم اور مشکل عمل ہے۔ ایک طرف مترجم کا خود اچھا شاعر ہونا ضروری ہے تو دوسری طرف سے مبدا زبان کے شاعر اور اس کی شاعری سے مترجم شاعر کو اس قدر مؤانست اور اس کے کلام سے قرابت ضروری ہے، کہ اس کے کلام میں موجود پیغام کو سمجھ سکے اور اس کے شعور اور لاشعور میں گزرے ہوئے حالات کے ادراک کے بعد جب وہ اپنا ترجمہ پیش کرلے تو زبان مقصد میں اس ترجمہ شدہ شاعری کے پڑھنے سے قاری لطف اندوز ہوسکیں۔ یعنی ابلاغ کی جو منزل اس ترجمے سے مطمح نظر ہے وہ حاصل ہو جائے۔ کیونکہ ابلاغ اس وقت انجام پاتا ہے، جب قاری کو اس متن کے پڑھنے کے بعد ایک اطمینان حاصل ہوتا ہے۔ ابلاغ ترجمے کی وہ منزل ہے کہ اس کا اطلاق ہر ترجمے پر کیا جا سکتا ہے۔ اس کی ضروریات میں سے یہ ہے کہ مترجم، مصنف کے فلسفۂ حیات، طرز احساس، علمی قابلیت، فنی طرز عمل اور نفسیاتی کیفیت سے واقفیت حاصل کرے۔ اس مصنف کے عہد اور اس عہد میں ادبی روایت اور ادبی ضروریات کے بارے میں معلومات حاصل کرے۔ اس متن یا کتاب کی تاریخ، اس کی زبان اور مصنف کے ادبی رجحانات کے بارے میں مطالعہ کے ذریعے آگاہی حاصل کرے۔ تب جا کر شاید ابلاغ کی منزل میسر ہو سکے۔ پروفیسر خلیق انجم کا، منظوم ترجمہ کے بارے میں موقف یہ ہے کہ:

''نظم میں ترجمہ کرنے کے لیے مترجم کا شاعر ہونا ضروری ہے۔ ایسی صورت میں مترجم کی اپنی شاعرانہ شخصیت ہوگی، جسے وہ اپنی پوری کوشش کے باوجود، ترجمے سے الگ نہیں رکھ سکتا۔ اگر مترجم اچھا شاعر ہے تو اس کا امکان ہے کہ ترجمہ اصل سے بہتر ہو جائے۔ دوسری صورت ترجمہ اصل سے بُرا ہوگا۔ مترجم عظیم مصنف تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور جب نا کام ہو جاتا ہے تو اسے اپنی سطح پر لے آتا ہے۔''(۹)

شاعری کو شاعری میں ترجمہ کرنے کے لیے اصل شعر کے شعری اوصاف اور خصوصیتوں کا بھی خیال رکھنا بہت ضروری ہے۔ ایک نظم کو خوبصورت انداز میں پیش کرنے کے لیے شاعر کے پاس جس قدر علمیّت ہو وہ اس کا اظہار اپنے کلام میں کرتا ہے تو مترجم کو چاہیے کہ پہلے ان خوبیوں کا ادراک کرے اور اس کے بعد ان کو شعری ترجمے میں اپنے قاری کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کرے، تاکہ قاری کو اس شاعر کے کلام کی اصلی خوبیاں معلوم ہو جائیں۔

شعری ترجمے پر تنقید کرتے ہوئے، اس میں عام ترجمے کے مذکورہ اصول وقواعد کی پابندی یا عدم پابندی کو پرکھنے کے بعد، خود ترجمہ شدہ شاعری کو شاعری کے تنقیدی پس منظر میں مطالعہ کرنا بھی ضروری ہے۔ یعنی پہلے یہ دیکھا جائے کہ آیا مترجم شاعر نے ابلاغ کا فرض ادا کیا ہے؟ یا نہیں۔ دوسری منزل پر اس نے مقصود زبان میں دراصل نئی شاعری کا بھی اضافہ کیا ہے۔ اب اس کا مطالعہ کرنا ضروری ہوتا ہے کہ آیا شاعر فنِ شعر میں بھی کامیاب تھا؟ کیا وہ اس شاعر کی شاعری کے مجموعی تاثر اور مرکزی خیال کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی خوبیوں کے ابلاغ میں بھی کامیاب رہا ہے؟ یا نہیں۔ ان تمام باتوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اس باب میں اردو میں حافظ کے کلام کے مختلف تراجم کا مطالعہ کیا جائے گا، تاکہ معلوم ہو جائے کہ مترجم نے ترجمہ کرتے ہوئے، کس بات کا خیال رکھا ہے اور کونسے قواعد کو نظر انداز کیا ہے۔

ترجمے کی عملی صورت:

ایک مترجم کے لیے کچھ اور نکات کی پابندی بھی لازمی ہے۔ اس بارے میں پروفیسر خلیق انجم کے خیالات کی مدد سے مکمل رہنمائی حاصل ہوتی ہے:

''ترجمے کے بنیادی اصول یہ ہیں: ۱) اصل عبارت کو کسی بھی حالت میں ترک نہیں کرنا چاہیے۔ ۲) مترجم کو اپنی طرف سے کوئی اضافہ نہیں کرنا چاہیے۔ نہ صرف عبارت میں، بلکہ تشبیہات اور استعارات میں بھی۔ ۳) مترجم کو ترجمے کی سہولت کے لیے عبارت کو آگے پیچھے کرنے کا کوئی حق نہیں... ۴) اصل عبارت میں کسی طرح ترمیم بھی جائز نہیں۔''(۱۰)

اب مترجم ایک متن کا انتخاب کرتا ہے۔ اس متن اور اس کے مصنف کے بارے میں ضروری معلومات بھی حاصل کرتا ہے اور اسے اصول اور قواعد کا بھی علم ہے اور وہ ترجمہ لکھنے کے لیے بالکل تیار ہے۔ اس مرحلے پر اس کا اولین قدم یہ ہے کہ

متبادل ترین الفاظ کا اپنے ترجمے میں انتخاب کرے۔ لیکن صرف خوبصورت انتخاب سے اس کا ترجمہ مناسب نہیں ہوگا، اس کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ الفاظ کی تال میل پر اپنی پوری توجہ مبذول کرے۔ پھر ایک ابتدائی اور خام ترجمہ لکھنے کے بعد، دوسری بار اس کو اس نظر سے دیکھے کہ کیا اس میں کوئی کمی ہے؟ یعنی دراصل جملوں کی ساخت اور عبارات کی ترکیب کو غور سے دیکھے۔ یعنی وہ اپنے کلام کا آپ نقاد بنے۔ اس کے بعد جب خامیاں دور ہو جائیں اور اپنے ہی ترجمے کی اصلاح کا عمل انجام پائے تو آخری اور حتمی ترجمہ کرے۔ منظوم ترجمے میں مترجم شاعر کے لیے اپنے ترجمے میں شاعرانہ خصائص کو بھی دیکھنا ضروری ہے۔

اردو زبان میں ترجمے پر ایک اجمالی نظر:

تاریخ ادب اردو کا مطالعہ کرتے ہوئے، سترہویں صدی کا دور، تاریخ ادب اردو میں ایسا دور ہے کہ فارسی کا دور دورہ ختم ہوتا ہوا نظر آتا ہے اور ایک نئی زبان، پوری قوت کے ساتھ اس کی جگہ لے رہی محسوس ہوتی ہے۔ برعظیم کے بڑے ادیبوں اور دانشوروں کو اس امر کا علم ہو گیا تھا کہ اب وہ مزید فارسی ادب میں کچھ نہیں کر سکتے، اب انھیں یہ راستہ نظر آتا ہے کہ وہ فارسی کو چھوڑ کر اردو زبان میں ہنر نمائی کریں۔ ایک بات جو اس ضمن میں اہمیت کی حامل ہے وہ یہ کہ فارسی زبان اس ملک میں اپنے تمام شعری و نثری سرمائے کے ساتھ موجود تھی اور اس سے استفادہ کرنے کے بھی دروازے کھلے تھے۔ تو ایسا ہوا کہ اہل قلم اس زبان کے سارے ادبی عناصر، یعنی تشبیہات، استعارات، تلمیحات، الفاظ اور اس کے شعری اصناف سخن سے بے دھڑک استفادہ کرنے لگے۔ جہاں جہاں خود فارسی کے مذکورہ سرمائے اپنی اصلی شکل میں اردو زبان میں سموئے جا سکتے وہ اصل صورت میں اردو میں باقی رہے، ورنہ ان کا ترجمہ کر کے اردو میں منتقل کرنے کی مہم چلی۔ الفاظ، اشعار اور ضرب الامثال وغیرہ کو فارسی سے ردو میں ترجمہ کرنے کے اس عمل نے زور پکڑ لیا۔ اسی طرح اردو زبان نے بہت کم عرصے میں خود کو دریافت کر لیا۔ پروفیسر خلیق انجم، اردو میں تراجم کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

> ''اردو ادب کے ابتدائی عہد میں بہت بڑی تعداد میں، فارسی عربی اور سنسکرت سے اردو نثر میں ترجمے کیے گئے۔ یہ ترجمے مذہب، تصوف، شاعری، داستانیں، ہیئت، فلسفے کی کتابوں کی تھی... یہ کہنا مشکل ہے کہ اردو میں پہلا ترجمہ کونسا ہے۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ شاہ میراں جی خدانما نے ابوالفضائل عبداللہ بن محمد عین القضاۃ ہمدانی کی تصنیف 'تمہیدات ہمدانی' کا عربی سے اردو میں جو ترجمہ کیا تھا، وہ اردو کا پہلا ترجمہ ہے۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ ملا وجہی نے پہلی بار شاہ جی نیشاپوری کی فارسی تصنیف 'دستور عشاق' کا اردو میں 'سب رس' کے نام سے ترجمہ کیا۔''(۱۱)

برعظیم کے مختلف ادوار میں فارسی، عربی اور سنسکرت سے ترجمے کا عمل مختلف صورتوں میں موجود ہے۔ شاہ علی

محمد جیو گام دھنی کے ہاں فارسی اشعار کی گونج سنائی دیتی ہے۔ عادل شاہی دور میں بیجاپور میں 'عبدل' نے 'ابراہیم نامہ' کو فارسی مثنوی کی ہیئت میں لکھا۔ 'ملک خشنودؔ' نے امیر خسرو کی ''ہشت بہشت'' کا منظوم ترجمہ 'جنت سنگار' کے نام سے کیا۔ 'نظامی گنجوی' کی مثنویوں کے بہت سے ترجمے ہوئے۔ 'رستمی' نے فارسی 'خاور نامہ' کا اسی نام سے ترجمہ کیا۔ اس ترجمے کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ:

''ترجمہ اصل کے مطابق ہے۔ بحر بھی ایک ہے، داستان کی ترتیب اور کہانی کے تسلسل کو بھی مترجم نے جوں کا توں برقرار رکھا ہے۔ اکثر قافیوں کو بھی اصل کے مطابق رکھا گیا ہے۔'' (۱۲)

مثنویوں کو ترجمہ کرتے ہوئے فارسی کی مثنویوں پر اردو شعرا کی نظر رہی ہے۔ 'نصرتی' نے 'علی نامہ' لکھتے ہوئے 'فردوسی' کے 'شاہنامہ' پر نظر رکھی۔

قطب شاہی دور میں فارسی سے اخذ و اقتباس اور ترجمے کا عمل جاری رہا۔ 'ملا وجہی' کی 'سب رس'؛ 'فتاحی' کی تصنیف 'دستورِ عشاق' کے نثری خلاصے سے ماخوذ ہے۔ 'طوطی نامہ'، 'نخشبی' کی اسی نام کی فارسی تصنیف سے ماخوذ ہے۔ اسی طرح فارسی زبان و ادب کا بہت بڑا سرمایہ اردو زبان کا حصہ بنے۔ نئے دور میں بھی فارسی سے تراجم کا عمل جاری رہا۔ لیکن مغرب کی مختلف علوم اور سائنس میں ترقی کی وجہ سے، اردو میں ان کے تراجم اور ان کی ضرورت کے احساس نے اس عمل میں تیزی سے اضافہ کر دیا۔ انگریزی زبان کی برِعظیم میں حد سے زیادہ پذیرائی اس زبان سے تراجم میں اضافہ کا باعث بنی۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے اس بارے میں تفصیل کے ساتھ لکھا ہے، جس کا خلاصہ پیش کیا جائے گا:

''جہاں تک انگریزی سے ترجمے کا تعلق ہے فورٹ ولیم کالج کا کارنامہ چند لغات کی تدوین تک محدود ہے یا پھر چند کہانیوں اور ڈراموں کے اقتباسات کے ترجمے ہیں جو جان گلکرائسٹ نے نمونے کے طور پر کیے یا کرائے۔ دلی کالج میں اس کے پرنسپل بوتروکی رہنمائی میں ورنیکلر ٹرانسلیشن کا قیام ۱۸۴۱ء میں عمل میں آیا، لیکن اسی تین سال قبل حیدرآباد دکن میں نواب فخر الدین خان شمس الامراء ثانی سائنسی علوم کے انگریزی رسائل کے ترجمہ اور طباعت کا انتظام کر چکے تھے۔'' (۱۳)

اس ضمن میں سرسیّد سائنٹفک سوسائٹی، انجمن ترقی اردو، اور ۱۹۲۰ء میں حیدرآباد میں جامعہ عثمانیہ اور دارالترجمہ کا قیام اور بہت سے دوسرے مراکز اور ان کی خدمات قابلِ ذکر ہیں۔ اکیسویں صدی میں جہاں انٹرنیٹ اور دوسرے سائنسی آلات کی وجہ سے ملکوں کے درمیاں سرحدیں ختم ہو رہی ہیں اور مغربی استعمار نئی شکل و صورت میں مشرقی اور تیسری دنیا کے ملکوں میں داخل ہو رہا ہے، تو انگریزی زبان میں زندگی کے ہر شعبے سے متعلق کتب و رسائل اور اخبار وغیرہ منظرِ عام پر آ رہے ہیں اور ان کا ترجمہ بھی کسی قید و شرط کے بغیر انجام پا رہا ہے۔ ایک طرف سے اردو زبان میں اس طرح توسیع ہو رہی ہے اور اس کا دامن مختلف علوم سے بھرتا جا رہا ہے تو دوسری طرف، کیونکہ یہ علوم اور ان سے وابستہ اصطلاحات اور تراکیب کسی مدوّن پروگرام، کسی علمی اصول و قواعد کی رو سے اردو میں داخل نہیں ہو رہے، اس طرح زبان

کو زوال کی طرف لے جانے میں بھی بڑا کردار ادا کر رہے ہیں۔

ان مباحث میں ایک طرف تو ترجمے کی تعریف دیتے ہوئے ہم نے اس فن پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے اور دوسری طرف مترجم کے فرائض اور ان اصول وقواعد کی بھی نشاندہی کی ہے جن پر عمل پیرا ہو کر وہ ایک کامیاب مترجم بن سکتا ہے۔ آخر میں اختصار کے ساتھ اردو زبان میں ترجمے کی تاریخ، بعض پرانے نمونے اور اس کے ساتھ ساتھ نئے دور میں اردو میں تراجم کے بعض اہم مراکز کے نام بھی دیئے گئے ہیں۔

توضیحات وحوالے:

۱-مجلہ پژوہش زبانہای خارجی،ص:۲۰

۲-ترجمہ کافن اورروایت،ص:۱۳

۳-ایضاً؛ص:۱۰۲

۴-ایضاً؛ص:۶-۱۵

۵-ایضاً؛ص:۶۰-۵۷

۶-فن ترجمہ نگاری،ص:۲۶

۷-اردوزبان میں ترجمے کے مسائل،ص:۲۲۹

۸-ترجمہ کافن اورروایت،ص:۱۰۲

۹-فن ترجمہ نگاری،ص:۱۴۱

۱۰-ایضاً؛ص:۵-۱۴۴

۱۱-ایضاً؛ص:۱۱

۱۲-تاریخ ادب اردو،جلداول،قدیم دور،آغاز سے ۱۷۵۰،ص:۲۶۶

۱۳-ترجمہ کافن اورروایت،ص:۲۳

فصل دوم

برّعظیم میں کلام حافظ کے تراجم کا اجمالی جائزہ:

قبل کے ابواب میں، حافظ کی شاعری کی مقبولیت اور خواص وعوام میں اس کی پذیرائی کے اسباب اور اس کی وجوہات پر سیر حاصل بحثیں کی گئی ہیں۔ یہ بات سب کو معلوم ہے کہ انھوں نے اپنے ہاتھ سے، اپنی شاعری کو کوئی مدوّن شکل نہیں دی اور نہ ہی وہ اس کام میں دلچسپی لیتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کی وفات کے بعد ان کے ایک قریبی دوست محمد گلندام نے ان کی شاعری اور ان کے کلام کو اکٹھے کرنے کی کوشش کی اور ایک مقدمے کے ساتھ ان کا دیوان مدوّن کیا۔ حافظ کی شہرت اور ان کے کلام کی بے حد مقبولیت کی وجہ سے ان کی وفات سے لے کر بعد کے ادوار تک مختلف لوگوں نے ان کے دیوان کی تدوین میں کوشش کی۔

بہ ہر حال جب ان کا دیوان ایران کے اہل ذوق اور ایران سے باہر ترکی، برّعظیم اور بعض عرب ممالک میں ادیبوں اور شاعروں تک پہنچ گیا خواص کے علاوہ عوام بھی مختلف ذریعوں سے ان کے کلام سے بہرہ یاب ہوئے۔ اس ضمن میں یہ بات قابل غور ہے کہ ایران سے باہر برّعظیم اور ترکی اور بعض عرب ممالک میں اور بعد کی صدیوں میں یورپی ممالک میں بعض خواص اور ادیبوں اور شاعروں کے سوا، مذکورہ ممالک میں بہت کم لوگ فارسی سے واقف تھے اور بے شک یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ حافظ کے کلام سے، تراجم کے ذریعے حظ اٹھا سکتے تھے۔

اب یہ بیان کرنا کہ کس زبان میں اور کس ملک میں پہلی بار ان کے کلام کا ترجمہ کیا گیا، ایک مشکل کام ہے اور کوئی حتمی رائے دینا از روئے عقل صحیح نہیں۔ ترکی زبان میں محمد آفندی سودی نے ۱۰۰۳ھ.ق میں کلام حافظ کا ترجمہ اور تشریح لکھی۔ برّعظیم میں جب تک فارسی حقیقی معنی میں برسر اقتدار رہی، اس زبان کے ادبی کارناموں کے تراجم بہت کم اور وقتاً فوقتاً ہوتے رہے۔ لیکن جوں جوں فارسی کی اہمیت گھٹتی گئی اور دکن اور شمالی ہندوستان میں اردو کا رواج عام ہو گیا اور شعرا اردو میں شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے تو اس وقت تراجم کے اس عمل نے زور پکڑا اور فارسی کے سیکڑوں مشہور و معروف ادبی اور مذہبی کارنامے اردو میں ترجمہ ہوئے۔ دیوان حافظ کے بھی بارھویں صدی کے آخر سے اردو میں تراجم

کے نمونے ملتے ہیں۔برّعظیم میں کلام حافظ کے تراجم اس وقت سے لےکر اب تک جاری ہیں اور تراجم کی اس عظیم تعداد کے باوجود پھر بھی کبھی کبھار ایک نیا ترجمہ ظہور میں آتا ہے۔

اس سے قبل کہ کلام حافظ کے اردو تراجم کی فہرست دی جائے، برّعظیم کی دوسری زبانوں میں اس کے تراجم کی طرف ایک اجمالی اشارہ کے ساتھ، دنیا کی دوسری زبانوں میں کلام حافظ کے اہم تراجم کا ذکر کیا جائے گا۔برّعظیم میں جہاں 'ہفتاد و دو ملّت' رہتے ہیں، وہاں بہتّر زبانوں سے بھی زیادہ زبانیں بولی جاتی ہیں۔سب میں نہیں تو کئی چند ایک زبانوں میں کلام حافظ کا ترجمہ کیا گیا ہے۔ان میں، اردو، ہندی، پنجابی، سندھی، پشتو، بلوچی، بنگالی، کشمیری اور آسامی قابل ذکر ہیں۔ڈاکٹر محمد صدیق شبلی لکھتے ہیں:

''رواج حافظ در شبہ قارہ بر ثروت ادبیات زبانہای محلی این سرزمین ہم افزودہ است۔بلوچی، پشتو، سندی، پنجابی از زبانہای مہم محلی پاکستان است۔غزلیات حافظ در ہمہ این زبانہا ترجمہ شدہ است۔''(۱)

ذیل میں برّعظیم کی زبانوں میں کلام حافظ کے بعض اہم تراجم کا ذکر کیا جائے گا۔

پنجابی:

ڈاکٹر وحید قریشی نے لکھا ہے:

''در ترجمہ ہای منظوم پنجابی از غزلیات حافظ سہ نفر دارای اہمیت خاصی ہستند: یکی محمد عبداللہ خان عبدی قیصر شاہی ثانیاً غلام حیدر ابن عبدی قیصر شاہی (تولد ۱۸۴۰م) و ثالثاً شاہ دین (تولد ۱۸۷۰م)۔''(۲)

۱-'تحفۂ بے نظیر' کلام حافظ کی ۵۶ غزلوں کا منظوم ترجمہ ہے جس کو دلپذیر بھیروی نے انجام دیا ہے۔

۲-مولانا محمد عبداللہ خان عبدی قیصر شاہی (۱۲۳۹ھ-۱۳۲۷ھ) 'غزلیات حافظ' کے نام سے ۵۰ غزلوں کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔

۳-'دیوان حافظ' کے نام سے، تین حصوں میں ایک حصہ 'منہاج العارفین' کے نام سے ۳۰ غزلوں کا محمد عبداللہ خان عبدی قیصر شاہی، دوسرا حصہ 'مذاق العاشقین' کے نام سے شیخ حسین احمد آبادی اور تیسرے حصے کو مولوی پارس علی لاہوری نے 'سراج العارفین' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔

۴-منشی محمد رمضان کھوکھر وزیرآبادی نے ۱۹ غزلوں کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔

۵-سید فضل شاہ (۱۲۴۴ھ.ق) نے دیوان حافظ کا اسی رنگ و آہنگ میں پنجابی میں ترجمہ کیا ہے۔

بنگالی:

۱-ترجمہ رباعیات حافظ۔ڈاکٹر کلثوم ابوالبشر لکھتی ہیں:

''اولین کسی کہ در بانگلادیش [کذا] (فقط رباعیات حافظ) را بہ زبان بنگالی ترجمہ کرد، سری اجے کمار بھتاچاریہ بود۔''(۳)

بھٹاچاریہ نے ۶۵ رباعیات کا ترجمہ کیا ہے۔ یہ ترجمہ ۱۳۳۶ء میں چھپا ہے۔
۲۔ قاضی نذرالاسلام نے حافظ کی ۳۰ غزلوں اور ۳۷ رباعیات کا ترجمہ کیا۔
۳۔ ڈاکٹر شہیداللہ نے حافظ کی ۶۰ غزلیات کا ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ ۱۹۳۹ء میں چھپ گیا ہے۔
۴۔ قاضی اکرم حسین نے دیوان حافظ کی ۲۳۹ غزلوں کا ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ ڈھاکا سے ۱۹۶۱ء میں چھپا ہے۔
۵۔ عبدالحافظ نے 'حافظ غزل گچھو' (گلدستۂ غزلیات حافظ) کے نام سے ۱۹۸۴ء میں منتخب غزلوں اور حافظ کی رباعیات کا ترجمہ ۱۹۸۷ء میں، چھپوایا ہے۔ (۴)

سندھی:

۱۔ محمد یعقوب نیاز نے ۱۹۸۷ء میں دیوان حافظ کا ترجمہ کر کے حیدرآباد سے چھپوایا ہے۔
۲۔ دانشنامہ میں ایک ایسے ترجمے کا ذکر ہے جس کا مترجم معلوم نہیں اور نہ ہی اس کی تاریخ طباعت معلوم ہے۔

ہندی:

۱۔ راؤ دلیپت سنگھ احمد آبادی جو مہاراجا جگت سنگھ کی خدمت میں ہوتا تھا، نے حافظ کی غزلوں کا ہندی ترجمہ لکھا ہے۔

آسامی:

۱۔ محمد اشرف الرحمان نے حافظ کی منتخب غزلوں کا آسامی میں ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ گوہاٹی سے چھپا ہے۔

حافظ کی غزلیات اور دیگر نظموں کا ترجمہ عربی، ترکی اور یورپ کی دوسری زبانوں میں ہوا ہے۔ عربی اور ترکی زبان میں تراجم کا عمل بہت پرانا ہے۔ ترکی میں دسویں صدی کے تین ترجمے مشہور ہیں۔ ان میں مولانا سودی، مولانا سید محمد بن حسین، مولانا شمعی اور مصلح الدین سروری کے ترجمے جو دسویں اور گیارہویں صدی میں سرانجام ہوئے ہیں اس ضمن میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ عربی زبان میں ڈاکٹر ابراہیم امین الشورابی کا ترجمہ بہت اہم ہے۔ اس کے علاوہ انگریزی، فرانس جرمنی، ریشین، اٹلی اور باقی دیگر یورپی زبانوں میں بھی حافظ کے کلام کے تراجم بڑی تعداد میں موجود ہیں۔

انگریزی:

انگریزی میں تراجم کی دو صورتیں ہیں۔ ایک وہ تراجم ہیں جن کو انگریزی دانشوروں نے خود بریطانیا سے چھپوایا ہے۔ دوسری صورت ان تراجم کی ہے جن کو ہندوستان میں ہندوؤں نے چھپوایا ہے یا خود انگریزوں کے ذریعے یہاں منصۂ ظہور میں آئے ہیں۔ ذیل میں دونوں صورتوں کے کچھ ترجمے نمونے کے طور پر مذکور ہو رہے ہیں۔
۱۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے جون ناتھ (۱۷۵۱ء۔۱۸۲۵ء) نے ۱۷۸۷ء میں حافظ کی غزلیات کا منظوم ترجمہ لندن سے چھاپا۔
۲۔ ہرمان بکنل (۱۸۳۰ء۔۱۸۷۵ء) نے حافظ کی منتخب غزلیات کا ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ اس کی وفات کے بعد لندن سے

چھپ گیا ہے۔(۵)

۳۔ولیم جونز نے ۱۷۹۷ء میں دیوان حافظ کا تین جلدوں میں انگریزی میں منثور ترجمہ کیا۔

۴۔کپتان کلارک نے پورے دیوان حافظ کا دو جلدوں میں ترجمہ کر کے ۱۸۹۱ء میں لندن سے چھپوایا۔

۵۔بک نل نے ۱۳۰ غزلوں کا انگریزی نظم میں ترجمہ کیا۔یہ ترجمہ ۱۸۷۵ء میں لندن سے چھپا ہے۔(۶)

۶۔ایچ.ٹی.داداچانجی نے ۵۰ غزلوں کا انگریزی ترجمہ اور ان کی تشریح کر کے بمبئی سے ۱۸۸۹ء میں چھپوایا ہے۔

۷۔کریشنالال جھاوری نے ایک مقدمہ، حافظ کے حالات اور حواشی کے ساتھ ۵۰ غزلوں کا ترجمہ کیا ہے۔یہ ترجمہ ۱۸۵۹ء میں کلکتہ سے چھپا ہے۔

۸۔خدا بخش بہرام ایرانی اور دین شاہ جی جی بای ایرانی نے ۱۹۱۶ء میں ۷۵ غزلوں کا ترجمہ بمبئی سے چھپوایا ہے۔(۷)

حافظ کے کلام کے انگریزی تراجم کی تعداد بہت ہے اور یہاں ان سب کے ذکر کی گنجائش نہیں۔یورپ کی دوسری زبانوں میں بھی اس کا ترجمہ ہوا ہے۔یہاں حافظ اسلم جیراجپوری کے ترجمے کے بارے میں رائے دینے کے ساتھ ساتھ کپتان کلارک کے بارے میں ان کے موقف کا ذکر کریں گے۔وہ لاطینی، انگریزی، جرمنی اور فرانسیسی زبان میں حافظ کے کلام کی ایک فہرست دینے کے بعد ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''اکثر انگریزی ترجمے دیکھنے میں آئے ہیں، ہم نے ان کو پسند کیا مگر حقیقت یہ ہے کہ کسی زبان سے دوسری زبان میں معمولی مضامین کا ترجمہ کرنا بھی جس کو ترجمہ کہہ سکیں مشکل ہے۔پھر شاعری کا ترجمہ کرنا کیسے ممکن ہے۔ترجمہ سے صرف شعر کا مفہوم ظاہر کیا جا سکتا ہے۔اس میں زبان کی، اسلوب بیان کی، الفاظ کی نشست کی جو خوبیاں ہوتی ہیں، ان کا ظاہر کرنا محال ہے...انگریزی کے تمام ترجموں میں ہم کو کپتان کلارک کا ترجمہ زیادہ پسند آیا ہے۔وہ ساتھ ساتھ مشکل اشعار کی تشریح بھی کرتے گئے ہیں۔''(۸)

حافظ کے کلام کا ترجمہ کرتے ہوئے ترجموں کی مختلف صورتیں سامنے آتی ہیں۔بعض ترجمے حافظ کی غزلیات اور دیگر اصناف شعری کا نثری ترجمہ ہیں۔گویا یہ طریقہ سب سے آسان طریقہ ہے، جسے عام طور پر اکثر مترجموں کے ہاں دیکھ سکتے ہیں۔ترجمے کی دوسری صورت منظوم ترجمہ ہے۔اردو زبان میں حافظ کے فارسی کلام کا ترجمہ کرتے ہوئے بعض مترجموں نے منظوم ترجمے کا طریقہ اپنایا ہے۔ایسے ترجموں میں ہر ایک مترجم نے اپنے سلیقے اور ذوق شعر گوئی کے مطابق کبھی حافظ کی غزلوں اور دیگر نظموں کے وزن اور ردیف وقافیے کا اہتمام کیا ہے۔منظوم تراجم کی ایک دوسری صورت وہ ہے، جس میں مترجم وزن و بحر اور ردیف وقوافی کو اپنے اختیار سے بدلتے ہیں۔

حافظ کے کلام کے اردو تراجم کا جائزہ لیتے ہوئے ایک اور صورت بھی سامنے آتی ہے اور وہ یہ ہے کہ بعض مترجموں نے پورے دیوان کا ترجمہ کیا ہے اور بعض مترجموں نے منتخب حصے کا۔منتخب حصوں کے تراجم کبھی ایک حرف کی ردیف کی غزلیں ہوتی ہیں اور کبھی کل غزلیات میں سے خود مترجم انتخاب کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔یا کبھی رباعیات کا

صرف ترجمہ کرتے ہیں یا ساقی نامے کا۔ اسی طرح ہر مترجم نے اپنے سلیقے اور انتخاب کے پیش نظر حافظ کے کلام کا ترجمہ کیا ہے۔ اس ضمن میں اس بات کا ذکر بہت ضروری ہے کہ وثوق سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ حافظ کے کلام کا اردو میں سب سے پہلا ترجمہ کس نے کیا اور وہ ترجمہ کونسا ہے۔ ایسے بہت سے ترجمے موجود ہیں جو برّعظیم کے دور دراز علاقوں کی لائبریریوں میں پڑے ہیں اور عدم طباعت کی وجہ سے ان کے بارے میں کسی کو پتا نہیں۔ لیکن ایک بات قرین قیاس ہے کہ جب تک فارسی کا برّعظیم میں چلن عام تھا، تو فارسی متون کے تراجم کی ضرورت کا احساس بہت کم تھا یا کم لوگوں نے تراجم کی طرف توجہ کی۔ لیکن سترہویں صدی کے بعد کے زمانے سے اب تک اردو کے رواج کی وجہ سے فارسی کی اہمیت میں کمی واقع ہوتی جا رہی ہے فارسی کے ادبی شاہکاروں کے اردو میں ترجمے کی ضرورت زیادہ تر نظر آتی ہے۔ اگرچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ زمانہ معاصر میں جب انگریزی زبان برّعظیم میں اس خطے کی علاقائی اور قومی زبانوں کی جگہ لے رہی ہے، تو فارسی کی اور اس کے عظیم ادبی وثقافتی کارناموں کی طرف میلان کم ہو جانا فطری ہے۔

اس سلسلے میں دوسری بات یہ کہ دیوان حافظ یا اس کے منتخب حصّوں کے اردو تراجم کی تعداد خاصی ہے۔ مختلف محققوں اور دانشوروں کی تحقیقات اور کاوشوں کی بنا پر ان کی تعداد ۳۰ سے اوپر ہے۔ لیکن خاص بات یہ ہے کہ گذشت ایام نے ان میں سے بعض تراجم اور شرحوں کی حفاظت کی ہے، جن کو عوام کی طرف سے پذیرائی ملی ہے اور باقی تراجم گوشۂ گمنامی کی نذر ہو چکے ہیں اور ان کی صرف تاریخی اہمیت ہے۔ اس پذیرائی یا عدم پذیرائی کی مختلف وجوہات ہو سکتی ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے کہ ان تراجم کے ذریعے قاری اس نتیجے پر پہنچے کہ حافظ کے کلام کی اصلی روح اور اس کا پیغام اور اس کے ساتھ ساتھ اس کلام کی ادبی شان اس ترجمے میں موجود ہے یا نہیں۔ ان سب باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے، کلام حافظ کے صرف تراجم کی اوپر کی تقسیمات کی بنا پر ایک فہرست پیش کی جائے گی:

نثری تراجم اور منظوم تراجم۔

۱۔نثری تراجم:

حافظ کے کلام کو منثور ترجموں میں دو عاصورتیں دیکھنے میں آتی ہیں۔ الف) حافظ کے مکمل کلام کے اردو تراجم۔ ب) حافظ کے کلام کے منتخب حصوں کے اردو تراجم۔ ذیل میں مذکورہ دونوں صورتوں کے وہ تراجم جن کا اس مقالے میں مطالعہ کیا گیا ہے، پیش کی جاتی ہیں:

الف): مکمل دیوان کے نثری تراجم:

۱۔شرح دیوان حافظ، خواجہ شمس الدّین حافظ شیرازی کے دیوان وقصائد وغیرہ کی شرح اردو زبان میں، مرتبہ مولوی کریم الدّین

۲-دیوان حافظ مترجم، حسب فرمائش محمد سعید صاحب تاجر کتب کلکتہ، مطبع مجیدی کانپور، سنہ ندارد۔
۳-دیوان حافظ مترجم (اردو): شرح وسوانح عمری وفالنامہ خواجہ حافظ شمس الدین شیرازی، از خواجہ عباداللہ اختر (امرتسری)
۴-دیوان حافظ مترجَم، مع سوانح عمری، از: محمد عنایت اللہ صاحب، پروفیسر گورڈن کالج راولپنڈی
۵-دیوان حافظ، ترجمہ وتحشیہ، از: ابونعیم عبدالحکیم خان نشتر جالندھری،
۶-دیوان حافظ مترجَم، قاضی سجاد حسین

ب): کلام حافظ کے منتخب حصّوں کے نثری تراجم:

۱-ترجمہ غزلیات حافظ (ردیف): آغا محمد باقر
۲-ترجمہ غزلیات حافظ (ردیف میم) مترجم اورسن اشاعت نامعلوم، نامی پریس، پیسہ اخبار سٹریٹ، لاہور

۲-منظوم تراجم:

جس طرح منثور تراجم کے ضمن میں بیان کیا گیا، منظوم تراجم کی بھی دوصورتیں ہیں: الف) حافظ کے مکمل دیوان کے منظوم تراجم۔ب): کلام حافظ کے منتخب حصّوں کے منظوم تراجم۔

الف) مکمل دیوان اور غزلیات کے منظوم تراجم:

۱-ترجمان الغیب، منظوم ترجمہ از محمد احتشام الدین حقی دہلوی
۲-مشرّح اور منظوم ترجمہ دیوان حافظ، مع حقیقی ومعنوی وفالنامہ بہ زبان اردو، از عبداللہ خان عسکری

ب): منتخب حصّوں کے منظوم تراجم:

۱-ترجمہ رباعیّات حافظ، از راگھوندر راؤ جذب عالم پوری
۲-غزلیّات حافظ شیراز، (منظوم اردو ترجمہ) از خالد حمید

ان تفصیلات کے باوجود، ہم یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ اس بڑی تعداد کے تراجم، آج کل بہت کم ملتے ہیں۔جن

تراجم کی ایک یا دو طباعتیں ہیں، بیسویں صدی کے آغاز میں سامنے آئی ہیں، وہ بہت کم دستیاب ہیں۔ ایک طرف فارسی کا وہ رواج نہیں رہا جو کسی زمانے میں ہوتا تھا، دوسری طرف وہ لوگ بھی نہیں رہے جو فارسی سے اور خاص طور پر حافظ شیرازی کے کلام سے لطف حاصل کرتے تھے۔ پورے پاکستان کی معروف یونیورسٹیوں کی لائبریریوں کی کھوج لگانے سے معدودے چند اردو ترجمہ دستیاب ہو گئے ہیں۔ اور وہ جو دستیاب ہیں، ان کی حالت ناگفتہ بہ ہے۔ کہیں جلد نہیں، کہیں کئی صفحات غائب ہیں۔ کہیں لائبریریوں میں ان کی نگہداشت میں کوتاہیوں کی وجہ سے کتابوں میں دیمک لگی ہے اور ایک کتاب کے کئی اہم مقامات، اب پڑھنے کے قابل نہیں رہے۔ لاہور، کراچی، راولپنڈی، پشاور اور اسلام آباد کی معروف لائبریوں کے کیٹلاگوں میں حافظ کے کلام کے کئی تراجم کے نام ملتے ہیں، لیکن کتابیں غائب ہیں۔ ایسے حالات میں ان تراجم کو ڈھونڈنا بہت مشکل ہے۔ اس کے باوجود اس باب میں کلام حافظ کے بارہ اردو تراجم فراہم ہو گئے ہیں، جن کا مطالعہ آگے جا کر پیش ہو جائے گا۔

توضیحات وحوالے:

۱-مجلّہ دانش،شمارہ۱۵،ص:۸۵

۲-ایضاً،ص:۱۷۷

۳-مجلّہ دانش،شمارہ۲۱-۲۰،ص:۸۰

۴-دانشنامہ ادب فارسی،ادب فارسی در شبہ قارہ،ص:۹۳۱

۵-ایضاً،ص:۹۳۲

۶-حیات حافظ،ص:۴۷-۴۶

۷-دانشنامہ ادب فارسی،ادب فارسی در شبہ قارہ،ص:۹۳۲

۸-حیات حافظ،ص:۴۷-۴۶

فصل سوم

کلام حافظ کے منثور اردو تراجم اور حواشی کا تنقیدی جائزہ:

شروع میں یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ اردو میں حافظ کے کلام کا پہلا ترجمہ کونسا ہے؟ اور کس نے سب سے پہلے اس کا ترجمہ کیا؟ یہ ترجمہ کب اور کہاں سرانجام ہوا؟ اس سوال کا مستند جواب دینے سے پہلے قیاس سے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ حافظ کا کلام جب اس برّعظیم میں داخل ہوا، اصل میں فارسی کے اصل وطن سے، دور پردیس میں وارد ہوا۔ یہاں درباری لوگ اور بعض خواص فارسی سے واقف تھے اور اس سے بہرہ یاب ہوسکتے تھے۔ سولھویں صدی ہجری کے بعد کی صدیوں میں فارسی کے فروغ میں کمی آ گئی اور برّعظیم میں علاقائی زبانوں کی طرف لوگوں کی رغبت زیادہ ہوگئی۔ دوسری طرف اردو زبان کی تحریک چلی تو عوام ترجمہ اور تتبعات وتضمینات کی مدد سے فارسی کے ادبی کارناموں سے واقف ہوئے۔ انہی مشہور شاہکاروں میں کلام حافظ بھی شامل تھا اور اس کلام سے فیض حاصل کرنے کے لیے اور ساتھ ساتھ فیض پہنچانے کے لیے ترجمہ وتشریح کا راستہ بہت سے ادیبوں اور مترجموں کو راس آیا۔ اس زمانے سے بے شک آپ کے کلام کا ترجمہ ہوا ہے اور اسی طریقے سے برّعظیم کے اردو بولنے والوں کو فارسی شہپاروں سے حظ اٹھانے کا موقع ملا ہے۔ لیکن تاریخ ادب اردو کی تحقیقات اور کاوشوں سے اس سوال کے لیے جو مستند جواب دیا جاسکتا ہے، وہ یہ ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں حافظ کے کلام کا ترجمہ زور پکڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس سے پہلے اگر کوئی ترجمہ ہوا ہوگا تو وہ طباعت سے محروم رہا ہوگا۔ چنانچہ مختلف تذکروں اور کتابوں میں اس کی طرف کوئی اشارہ نہیں ملتا ہے تو کسی یقین کے ساتھ کسی باقاعدہ طور پر، مکمل یا منتخب کلام کے ترجمے کی نشاندہی مشکل ہے۔ دوسری طرف اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ دکن اور دہلی میں حافظ اور فارسی کے دیگر ادیبوں اور شاعروں کے کلام کے تتبعات اور تضمینوں کی تاریخ بہت پرانی ہے اور اس مسئلے کے بارے میں گذشتہ ابواب میں بحث کی جاچکی ہے۔

اسی باب کی فصل اول میں کلام حافظ کے تراجم کی صورتوں اور نوعیتوں کی نشاندہی کرتے ہوئے ہر قسم کے

ترجموں کی فہرست بھی پیش کی گئی ہے۔اسی تقسیم کے پیش نظر اس فصل میں حافظ کے کلام کے منثور تراجم کا تنقیدی جائزہ اور مطالعہ پیش نظر ہے۔ مختلف تحقیقات اور کاوشوں کی بنا پر جو بات سامنے آتی ہے یہ ہے کہ مولوی کریم الدین، ڈسٹرکٹ انسپکٹر مدارس ضلع امرتسر کا ترجمہ جس کا نام 'شرح دیوان حافظ' ہے اور دراصل خواجہ کے دیوان وقصائد وغیرہ کی اردو زبان میں ایک ترجمہ ہے، حافظ کے کلام کے اردو تراجم میں اس مقالے میں سب سے پرانا ترجمہ ہے اور جو تراجم دستیاب ہیں، سب اس کی تاریخ طباعت کے بعد کے ہیں۔

اردو زبان میں کلام حافظ کے ترجموں کے لیے جن نسخوں سے ترجمے کا عمل ہوا ہے، آپ کے کلام کے متن کے بالمقابل، ایران میں دیوان حافظ کے مطبوعہ اور معتبر ومقبول نسخوں کو رکھا جائے گا۔ان مطبوعہ نسخوں میں: ۱-محمد قزوینی اور ڈاکٹر قاسم غنی کا مطبوعہ نسخہ، ۲-سید محمد رضا جلالی نائینی اور ڈاکٹر نذیر احمد کا مطبوعہ نسخہ، ۳-ڈاکٹر سلیم نیساری کا مطبوعہ نسخہ، ڈاکٹر پرویز ناتل خانلری کا مطبوعہ نسخہ اور غیرہ جو ایران کے اندر مشہور اور معتبر مطبوعہ دیوان کے طور پر مشہور ہیں، پیش نظر رکھے جائیں گے۔ان میں کسی بھی نسخے میں حافظ کی غزلوں کی تعداد ۵۰۰ سے زائد نہیں ہے۔اس بارے میں یہ کہنا مناسب ہے کہ دیوان حافظ کے جو خطی نسخے آٹھویں اور نویں صدی ہجری میں مرتب ہوئے ہیں ان میں غزلوں کی تعداد ۵۰۰ سے کم ہے۔حالانکہ دسویں صدی سے لے کر چودھویں صدی تک آتے آتے ایران اور برعظیم کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نسخوں میں غزلوں کی تعداد بہت حد تک بڑھتی جاتی ہے اور حتیٰ کہ ۶۰۰ سے بھی زائد ہوتی ہے۔غزلوں میں یہ اضافہ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ دیوان حافظ کے مرتب کرنے والے دانستہ وناداانستہ طور پر معلوم اور نا معلوم شعراء کے کلام سے بھی غزلیں لے کر خواجہ حافظ کے کلام میں شامل کر چکے ہیں۔دوسری بات اس ضمن میں حافظ کے قصائد ہیں۔دیوان حافظ کے اکثر نسخوں میں قصائد کے ذکر میں بہت اختلاف پایا جاتا ہے۔مرحوم غنی اور قزوینی کے مطبوعہ نسخے میں تین قصیدے موجود ہیں:

شد عرصۂ زمین چون بساط ارم جوان　　　　از پرتو سعادت شاہ جہانیان

xxxxxxxxxx

سپیدہ دم کہ صبا بوی بوستان گیرد　　　　چمن ز لطف ہوا نکتہ بر جنان گیرد

xxxxxxxxxx

ز دلبری نتوان لاف زد بہ آسانی　　　　ہزار نکتہ در این کار ہست تا دانی

ڈاکٹر نذیر احمد اور جلالی نائینی کے مطبوعہ نسخے میں صرف ایک قصیدہ موجود ہے، جس کا مطلع ذیل میں پیش خدمت ہے:

جوز ا سحر نہاد حمایل برابرم　　　　یعنی غلام شاہم وسوگند می خورم

ڈاکٹر سلیم نیساری کے مطبوعہ نسخے میں ۱۷ قصیدے ہیں جن میں سے ۱۲ قصیدے، دوسرے نسخوں میں غزلیات کے ضمن میں آئے ہیں۔مذکورہ قصیدے ڈاکٹر سلیم نیساری کے مطبوعہ نسخے میں ترتیب کے ساتھ ۱، ۲، ۳، ۴، ۷، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴،

۱۶ کے قصائد ہیں (۱) دو قصیدے بھی ایسے ہیں جو باقی دونوں معتبر ایرانی نسخوں میں کسی بھی نسخے میں موجود نہیں ہیں۔ڈاکٹر سلیم نیساری غزلوں اور قصائد کے ضبط کے اس اختلاف کے بارے میں کافی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اکثر کاتبان دردست نوشت خود غزلہا و قصیدہ ہا را از ہم متمایز نساختہ اند۔غالب قصیدہ ہا بویژہ آنہا کہ دارای ابیات کمتری ہستند، در بیشتر نسخہ ہا با غزلہا در ہم آمیختہ است۔''(۲)

اس تمہید کے بعد، دیوان حافظ کے تراجم کا تنقیدی و تحقیقی مطالعہ پیش کیا جائے گا۔

الف: پورے دیوان کے منثور تراجم کا جائزہ اور تنقیدی مطالعہ

۱-شرح دیوان حافظ: خواجہ شمس الدّین حافظ شیرازی کے دیوان و قصائد وغیرہ کی شرح اردو زبان میں، مرتبہ مولوی کریم الدّین

یہ کتاب اس لیے مرتّب ہوئی ہے کہ مدارس میں اس سے استفادہ کیا جائے۔مولوی کریم الدین کی ہمت سے یہ کتاب مرتّب ہو کر آج سے ۱۳۳ سال پہلے حافظ دوستوں کو پیش ہوئی۔(۳) اس سے پہلے باب دوم کی فصل دوم ''برّعظیم میں ادیب اور شاعر طبقے کی حافظ سے تاثیر پذیری، نوعیت اور اس کا مطالعہ'' میں وضاحت کے ساتھ بیان ہوا ہے، اس خطے کے ادیب اور شاعر ہمیشہ حافظ سے استفادہ کر کے تتبعات اور تضمینات کی شکل میں ان سے اپنی عقیدت مندی کا اظہار بھی کرتے رہے ہیں۔لیکن بہ طور مترجم اور ان کے کلام کو اردو کا جامہ پہنانے کی کوشش انیسویں صدی کے اواخر سے شروع ہوئی جو آج تک دیکھنے میں آتی ہے۔

ترجمے کا تعارف:

اس کتاب کا نام 'شرح دیوان حافظ' رکھا گیا ہے۔آغاز کی چند غزلوں کی باقاعدہ تشریح کی گئی ہے۔مگر آگے جا کر تشریح بہت کم اور حواشی زیادہ نظر آ رہے ہیں۔کل غزلوں کی تعداد ۵۹۴ ہے۔(۴) کتاب کے مرتّب نے مولانا سودی کی شرح میں موجود غزلوں میں سے جو برّعظیم کے اکثر نسخوں میں موجود نہیں ہیں، کئی غزلوں کو اپنے مطبوعے نسخے میں اضافہ کیا ہے۔(۵) غزلیات کے علاوہ، ۵ قصائد بھی اس کتاب میں آئے ہیں۔ذیل میں ان کے مطلعے درج ہیں:

۱-جوز ا سحر نہاد حمایل برابرم   یعنی غلام شاہم و سوگند میخورم (۶)

۲-شد عرصۂ زمین چو بساط ارم جوان　　از پرتو سعادت شاہ جہانیان(۷)

۳-سپیدہ دم کہ صبا بوی بوستان گیرد　　چمن ز لطف ہوا نکتہ بر جنان گیرد(۸)

۴-ز دلبری نتوان لاف زد بہ آسانی　　ہزار نکتہ دراین کار ہست تا دانی(۹)

۵-خیر مقدم مرحبا اے طائر میمون قدم　　شادمان کردی مرا نازم ترا سر تا قدم(۱۰)

قصیدے کے بارے میں ایک مختصر وضاحت کے بعد لکھا گیا ہے:

"حافظ نے قصیدے بہت کم لکھے ہیں، جن کا ثبوت حافظ سے ہے! [کذا] وہ قصیدے اس میں درج کرتا ہوں۔ نسخۂ مطبوعہ بمبئی میں سب سے اول قصیدہ جس کا مطلع ذیل میں یہ ہے:

مقدری کہ ز آثار صنع کرد اظہار　　سپہر و مہر و مہ و سال و ماہ و لیل و نہار

یہ قصیدہ حافظ کا نہیں ہے، کسی غیر شخص کا ہے جو حافظ کی طرف منسوب کیا گیا ہے، وجہ اس کی یہ ہے کہ پرانے نسخوں میں یہ قصیدہ نہیں ہے، جہاں تک مجھ کو بہم آئے، میں نے اس کی تلاش کی، کہیں نہ ملا۔"(۱۱)

قصائد کے علاوہ ۵۳ قطعے (۱۲)، دو ساقی نامے (جو بعض نسخوں میں ۵ حصوں میں آیا ہے)، ایک مثنوی:

الا اے آہوی وحشی کجائی　　مرا با توست بسیار آشنائی (۱۳)

ایک ترجیع بند، ایک ترکیب بند، ایک مخمس، اور ۱۰۸ رباعیات۔(۱۴)

مرتب کے پاس اس کتاب کو مرتب کرتے ہوئے حافظ کے کلام اور اس کی شروح کے کئی دوسرے نسخے بھی موجود تھے۔ اس لیے کہ اکثر صفحوں پر اشعار کی شرح میں یا الفاظ کی وضاحت کرتے ہوئے 'بعض نسخوں' کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ لیکن بہت کم ایسا ہوا ہے کہ ان نسخوں کے نام کا ذکر بھی کیا گیا ہو۔ اس لیے قاری کو اس بات کا پتا نہیں چلتا ہے کہ کونسے نسخوں کی بات ہو رہی ہے۔ مثال کے طور پر ایک غزل کے ایک مصرعے: "یعنی بیا کہ آتش موسیٰ نمود گل" کی توضیح میں یوں مذکور ہے:

"آتش موسیٰ نمود گل، بعض نسخوں میں بجائے گل کے رخ ہے..."(۱۵)

مصرع: "دلہای ہمچو آذر چشمان رود باری" میں لفظ 'آذر' کے بارے میں جو کہ مختلف نسخوں میں دو صورت میں ملتا ہے، لکھا گیا ہے:

"ہمچو آذر بعض نسخوں میں، ہمچو آتش ہے۔"(۱۶)

ان نسخوں اور شرحوں کے بارے میں غزل نمبر ۲۹۵ کی توضیح کے ضمن میں یوں لکھا گیا ہے:

"نسخۂ مطبوعہ بمبئی میں یہ شعر چھاپا ہے:

شمع بزم آفرینش شاہ مردان است و بس　　گر توئی از جان غلام شاہ مردان غم مخور

مگر کسی پرانے نسخے میں نہیں ہے۔ یہ کسی شخص نے اپنی طرف سے اس میں ملا دیا ہے۔ میرے پاس اس وقت چار نسخے پرانے اور ۵ شرح اور ایک نسخہ مطبوعہ ملک جرمنی شہر لیزگ کا ہے جو اصل نسخوں سے مقابلہ کیے ہوئے ہیں یہ

کسی میں نہیں ہے۔'' (۱۷)

جیسا کہ اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے، ان کے پاس ۴ پرانے نسخے اور ۵ شرحیں اور ایک لیزگ کا نسخہ موجود تھا۔ (آئندہ صفحات میں لیزگ کے نسخے کے بارے میں وضاحت کی گئی ہے) البتہ ان کے بارے میں کوئی مزید معلومات فراہم نہیں کیے گئے ہیں۔ ان کے بارے میں ذیل کے مختصر معلومات حاصل ہو گئے ہیں:

۱- 'ٹیک چند بہار' کا مطبوعہ نسخہ: ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

تابو نسخۂ عہدی دل سودا زدہ را　　　　از سواد سر زلف تو سوادی طلبیم

اس شعر کے پہلے مصرعے میں 'نسخۂ عہدی' کی توضیح میں یوں لکھا گیا ہے:

''... بعض نسخوں میں نسخۂ عہدی لکھا ہے، مگر ٹیک چند بہار نے نسخۂ عطری اختیار کیا ہے...'' (۱۸)

۲- عبداللہ خویشگی کی شرح:

ایک غزل کا مطلع ہے:

بعد از این دست من و دامن آن سرو بلند　　　　کہ بہ بالای چمان از بن و بیخم برکند

اس غزل کی توضیح میں لکھی گئی ہے:

'' کہتے ہیں یہ غزل حافظ نے خجند کے شاہزادہ کے حق میں کہی تھی۔ یعنی حافظ اس شاہزادہ پر عاشق تھا۔ جب طاقت صبر اور جدائی کی نہ رہی، اس وقت یہ غزل لکھ کر اس کے پاس بھیجی۔ یہ بات عبیداللہ خویشگی کی شرح میں لکھی ہے جو درمیان عہد شاہجہاں بادشاہ کے لکھی گئی اور اس کا مؤید یہ شعر ہے جو ان کتابوں میں نہیں ہے جو بالفعل ہندوستان میں دیوان حافظ لوگوں کے پاس ہے مگر شہر لیزگ کے نسخۂ مطبوعہ یورپ میں لکھا ہے وہ یہ ہے:

چون غزل ہای تر و دلکش حافظ شنود　　　　گر کمالیش بود شعر نگوید بہ خجند'' (۱۹)

اور ایک غزل کا مقطع یوں ہے:

حافظ کہ سر زلف بتان دست خوشش بود　　　　بس طرفہ حریفیست کش اکنون بسر افتاد

اس شعر کی توضیح میں لکھا گیا ہے کہ:

''اس شعر میں دو نسخے ہیں ایک یہ: حافظ کہ سر زلف بتان دست کشش بود، یہی نسخہ شرح عبداللہی اور شرح عبیداللہ میں ہے....'' (۲۰)

اس اقتباس میں اس 'ایک نسخے' کے بارے میں کبھی توضیح نہیں ملتی ہے۔ باقی دو نسخے یعنی شرح عبداللہی اور شرح عبیداللہ کے بارے میں صرف ان کے نام ملتے ہیں۔ (۲۱) اس طرح 'اردو شرح حافظ' میں مرتب نے عبداللہی کی شرح سے بہت سے مقامات پر استناد کیا ہے۔ مثال کے طور پر ایک جگہ لکھتے ہیں:

''شارح عبداللہی آوردہ کہ سیما بالمد والقصر چند معنی دارد....'' (۲۲)

اسی طرح چند دوسرے مقامات پر بھی 'شرح عبداللہی' کا ذکر کیا گیا ہے۔(۲۳)

۳-شرح سودی:

اس کتاب کو مرتب کرتے ہوئے مولوی کریم الدین کے پاس ''شرح سودی' کا ایک نسخہ موجود تھا۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

''نسخۂ مطبوعہ شہر الپیز ک [کذا] باہتمام-ایف-اے بروچس سنہ ۱۸۵۴ء میں یہ دو شعر زیادہ لکھے ہیں...''(۲۴)

ایک دوسرے مقام پر اس نسخے کے بارے میں یوں لکھا گیا ہے:

''...شہر لیزگ ملک جرمن میں بہت تلاش اور صحت سے ایک نسخہ مع شرح زبان ترکی کی چھپا ہے...''(۲۵)

حافظ محمد اسلم جیراجپوری نے 'حیات حافظ' میں 'کلام کی اشاعت' کے تحت اس کتاب کی طباعت کے زمانے تک کے برعظیم میں موجود کلام، ترجمے اور تشریحات کلام حافظ کی ایک بہت مبسوط فہرست دی ہے۔ اس فہرست کی رو سے لیزگ کا چھپا ہوا نسخہ، وہی مولانا سودی کا مشہور نسخہ ہے، جو ترکی زبان میں انھوں نے دسویں صدی ہجری میں (تقریباً ۱۰۰۳ھ) کلام حافظ کی شرح لکھی۔ اس فہرست کی بنا پر یہ نسخہ ۱۸۵۴ء میں جرمنی کے لیزگ سے 'براکھاس' کے ذریعے طبع ہوا ہے (۲۶) اور مولوی کریم الدین کے پاس بھی یہی نسخہ موجود تھا۔ اس پر مزید انھوں نے اس بات کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے کہ سودی کی اس شرح سے فائدہ بھی اٹھایا ہے یا نہیں۔

اس کتاب میں اردو رسم الخط کا طریقہ، پرانے طرز کا ہے۔ شرحیں اور ترجمے اور حاشیے سب کے سب، موجودہ دور کے مروجہ رسم الخط سے الگ طرز پر لکھے گئے ہیں۔

ترجمے کے محاسن:

جس طرح قبل کے سطور میں کہا گیا اس کتاب کا سب سے بڑا حسن یہ ہے کہ اس میں کئی مقامات پر مرتب نے ان کتابوں کا نام لیا ہے، جن سے انھوں نے حواشی اور توضیحات کے لکھتے وقت فائدہ اٹھایا ہے۔ اس بارے میں چونکہ کافی توضیح دی گئی ہے اس لیے، اس کتاب کے دوسرے محاسن کی نشاندہی کی کوشش کی جائے گی۔ ان محاسن کو ترتیب وار اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے:

اکثر اوقات الفاظ اور تراکیب کی صرفی ونحوی ساخت کی وضاحت کی گئی ہے۔ اس طرح قاری کو اگر فارسی قواعد سے تھوڑی سی واقفیت ہو تو اس کی مدد سے، شعر میں الفاظ کے مفہوم کو بخوبی سمجھ سکتا ہے۔ ذیل میں کچھ مثالوں کی مدد سے اس بات کی وضاحت کی جائے گی:

الف: اس مصرع کو دیکھیے:

''آرزومندِ رخ شاہ چو ماہم حافظ''، اس کی نحوی توضیح اس طرح کی گئی ہے: ''اس شعر میں تتابع اضافات کا ہے، آرزومند مضاف رخ مضاف الیہ، پھر رخ مضاف، شاہ مضاف الیہ، پھر رخ شاہ مشبہ، ماہ مشبہ بہ...''(۲۷)

ب: اس مصرع: ''یعنی ز مفلسان سخن کیمیا مپرس'' میں 'سخن کیمیا' کے بارے میں یوں کہا گیا ہے:

''...سخن مضاف کیمیا مضاف الیہ۔ ''(۲۸)

اسی طرح اسی صفحے میں ایک مصرع میں ''در دفتر طبیب خرد باب عشق نیست'' میں 'طبیب خرد' کو 'اضافت بیانی' کہا گیا ہے۔

ج: ایک مصرع: ''کہ کرد جملہ نکوئی بجاے ما حافظ'' میں الفاظ کی صرفی ونحوی ساخت کے بارے میں یوں مرقوم ہے:

''کرد فعل ماضی، فاعل اس کا خدا، جملہ نکوئے، مفعول، بجاے ما مفعول فیہ، حافظ منادیٰ ہے...''(۲۹)

ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

عزم دیدار تو دارد جان برلب آمدہ   باز گردد یا بر آید چیست فرمان شما

اس شعر میں موجودہ دستوری نکات کی توضیح میں لکھا ہے:

''عزم (قصد) دیدار مرکب ہے دید اور آر سے۔ یہ قاعدہ فارسی کا ہے کہ لفظ آر جب آخر میں ماضی کے آتا ہے تب کبھی اس کے معنی مصدر کے ہوتے ہیں جیسے گفتار، دیدار اور کبھی اسم مفعول کے جیسے گرفتار اور کبھی اسم فاعل کے جیسے خریدار۔ جان برلب آمدہ مرکب توصیفی ہے۔''(۳۰)

قواعد کی توضیحات میں وہ اپنے سے پہلے کی فارسی شروح کی طرف رجوع کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن انھوں نے ان کو اردو کا جامہ پہنایا ہے اور یہ وضاحتیں اردو میں پیش کی ہیں۔

فارسی الفاظ کے اردو معنی کا ذکر حاشیے میں کیا گیا ہے:

الف: ذیل کے شعر ملاحظہ کیجیے:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مہ نو   یادم از کشتۂ خویش آمد و ہنگام درو

اس شعر میں 'مزرع' اور 'داس' کے معنی کو اس طرح لکھا ہے:

''مزرع کھیتی، داس درانتی...''(۳۱)

کہیں کہیں معنی لکھتے وقت اردو کے بجائے، 'ہندی' کے نام سے ان الفاظ کو یاد کیا گیا ہے۔

ب: ذیل کے شعر کو دیکھیے:

دہان یار کہ درمان درد حافظ داشت   فغان کہ وقت مروت چہ تنگ حوصلہ بود

'حوصلہ' کے معنی کو یوں لکھا گیا ہے:

''...حوصلہ بمعنے چینہ دانہ مرغ کا، ہندی پوٹہ...''(۳۲)

ج: 'نبید' کے مفہوم کے بارے میں لکھا گیا ہے:

''نبید عربی میں اس کو ذال سے نبیذ پڑھتے ہیں، فارسی میں دال مہملہ سے پڑھنا درست ہے۔ وہ شراب ہے جو کھجور یا جو سے بناتے ہیں، ہندی میں اُس کو بوزہ کہتے ہیں...''(۳۳)

د: 'دُرج' اور 'عقیق' کے بارے میں یوں درج ہے:

''درج ڈبہ، جس میں جواہرات اور موتی رکھتے ہیں... عقیق سرخ پتھر مشہور ہے....''(۳۴)

غزلوں کی بحروں کے علاوہ ان میں معنوی اور لفظی صنائع کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔

الف: ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

من آن نگین سلیمان بہ ہیچ نستانم　　　کہ گاہ گاہ برو دست اہرمن باشد

اس شعر کی توضیح کے ضمن میں لکھا گیا ہے: ''...اس شعر میں تلمیح قصہ سلیمان کی طرف ہے...''(۳۵)

ب: اسی طرح اسی غزل کے آخری شعر دیکھیے:

بسان سوسن اگر دہ زبان شود حافظ　　　چو غنچہ پیش تو اش مہر بر دہان دارد

اس شعر میں صنعت تشبیہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

''سوسن کو تشبیہ زبان سے دیا کرتے ہیں...''(۳۶)

ج: مندرجہ ذیل کا شعر دیکھیے:

معنی آب زندگی و روضۂ ارم　　　جز طرف جویبار و می خوشگوار چیست

اس میں صنعت لف و نشر کی طرف اشارہ کر کے یوں وضاحت کی گئی ہے:

''اس شعر میں لف و نشر غیر مرتب ہے یعنی می خوشگوار کو آب زندگی سے تعبیر کیا اور کنارہ ندی کو روضۂ ارم ٹھہرایا ہے''(۳۷)

اگر چہ خود شعر مسلمہ طور پر الحاقی ہے اور معتبر نسخوں میں موجود نہیں، صرف ایک مثال کے طور پر یہاں ذکر کیا گیا ہے۔

د: اسی غزل کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

سنگ و گل را کند از یمن نظر لعل و عقیق　　　ہر کہ قدر نفس بادیمانی دانست

اس میں صنعت لف و نشر کی نشاندہی کی گئی ہے:

''اس شعر میں لف و نشر مرتب ہے یعنی سنگ را لعل کند و گل را عقیق... مگر اس شعر میں تلمیح ہے قصہ اویس قرنی کے [کذا] اور نفس بادیمانی سے انفاس اویس قرنی کی مراد ہیں...''(۳۸)

اس تالیف میں بعض اشعار کی شرح اور اکثر الفاظ کی وضاحت کی گئی ہے۔ جیسا کہ اس سے پہلے کہا گیا ہے، پہلے کی آٹھ غزلوں کے اکثر اشعار کی شرح کی گئی ہے۔ لیکن آگے جا کر شرح کم اور الفاظ کے بارے میں وضاحت زیادہ

ملتی ہے۔ پہلی غزل کا مطلع یعنی:

الا یا ایہا الساقی ادر کأساً و ناولہا　　　　که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلہا

اس شعر کی شرح میں ۵ صفحے لکھے گئے ہیں۔ عربی مصرعوں کے ایک ایک لفظ کی صرفی و نحوی وضاحت اور ان کے معنی لکھے گئے ہیں۔ دوسری غزل جس کا مطلع درج ذیل ہے:

ای فروغ ماہ حسن از روی رخشان شما　　　　آب روی خوبی از چاہ زنخدان شما

اس کے بھی اکثر اشعار کی شرح یا الفاظ کی وضاحت موجود ہے۔ یہ عمل آٹھ نو غزلوں تک نظر آتا ہے، لیکن آگے جا کر اشعار میں مشکل اور وضاحت طلب الفاظ کی وضاحت زیادہ ہو کر، اشعار کی شرح بہت کم ہوتی گئی ہے۔ اسی طرح اس کتاب کے مطالعہ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اشعار کا ترجمہ اگر چہ موجود ہے، لیکن گویا مرتب اپنے آپ کو الفاظ کی وضاحت یا بعض اشعار کی شرح میں زیادہ پابند کرتے ہیں۔ اب ہم ذیل میں شروح، الفاظ کی وضاحت اور بعض ترجموں کے بارے میں بات کرتے ہیں۔ ذیل کے شعر کو دیکھیے:

آئینۂ سکندر جام جم ست بنگر　　　　تا بر تو عرضہ دارد احوال ملک دارا

اس شعر کے بارے میں یوں لکھا گیا ہے:

''اس شعر میں دنیا کی بے ثباتی کا بیان ہے۔ کہتے ہیں کہ سکندر نے آئینہ ایجاد کیا اور جمشید نے ایک پیالہ بنایا تھا جس سے حساب سیارات اور گردش افلاک کا معلوم ہوتا تھا۔ دارا مشہور بادشاہ فارس کا تھا جس کو سکند بادشاہ نے شکست دی۔ مطلب یہ ہے کہ جب ایسے بڑے بادشاہوں کی ایجاد اور ملک کو تو دیکھے گا تو تجھ کو معلوم ہوگا کہ یہ دنیا غیر قائم ہے اس کی چندروزہ مہربانی پر مغرور نہ ہونا چاہیئے۔ چنانچہ اگلے شعر میں صاف کہتا ہے۔''(۳۹)

اس کتاب میں طریقہ تشریح ایسا ہے کہ پہلے کلیدی الفاظ کی وضاحت اور ان کے بارے میں کچھ معلومات فراہم کر کے، اس شعر کی تشریح کی طرف توجہ کی جاتی ہے۔ جیسا کہ اوپر کے اقتباس سے معلوم ہے، سکندر اور جمشید اور ان کے آئینہ اور جام کی بات کرنے کے بعد شعر کے مفہوم و شرح کی طرف توجہ کی گئی ہے۔ حافظ کے اور ایک شعر ملاحظہ ہو:

حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی　　　　دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

اس شعر کی وضاحت میں یوں لکھا گیا ہے:

''تزویر مشتق ہے، زور (جھوٹ) سے فریب کرنا جھوٹ بولنا۔ دگران دگر کسان۔ اے حافظ شراب پی اور رندی کر و رخوش رہ، پر مثل اور لوگوں کے قرآن کو جال فریب کا مت بنا۔ جس طرح پر لوگوں نے قرآن خوانی کو دام تزویر بنا رکھا ہے۔ خلق اللہ کو سمجھاتے ہیں کہ قرآن میں یوں آیا ہے اور قرآن میں اس طرح پر لکھا ہے اور آپ اس پر عمل نہیں کرتے ہیں۔ اس شعر میں، بہت لوگوں نے تاویلات رکیکہ کی ہیں، چنانچہ دگران [کو] ایک جانور قرار دیا ہے کہ اس کے پروں پر تمام قرآن لکھا ہوا ہے، یہ سب غلط اور بیہودہ تقریریں ہیں۔''(۴۰)

اس تشریح میں، جس طرح معلوم ہے ایک دو لفظ کی وضاحت کے بعد شعر کا پہلے لفظی ترجمہ پیش ہوا ہے۔ ترجمے کے بعد

اس کے مفہوم کو سمجھانے کی کامیاب کوشش کے بعد دوسرے شارحوں کے ایک خیال کے ذکر کے بعد اس رائے کو مسترد کیا گیا ہے۔

اس کتاب میں توضیحات وحواشی اور شرحوں کے بارے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ مرتب کے سامنے کلام حافظ کی کئی شروح موجود رہی ہیں اور انھوں نے ان شروح سے استفادہ بھی کیا ہے۔ کبھی کبھی ان کتابوں کے مطالعے کے بعد جو بات سمجھ میں آ گئی اس کو اردو کا جامہ پہنا کے پیش کیا ہے۔ شرط امانت کو بجالاتے ہوئے کبھی کبھی ان شرحوں کے نام کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے اور کبھی ان شروح سے بلاواسطہ مطالب کو فارسی ہی میں، اپنے حاشیے میں ذکر کیا ہے۔ یہاں صرف دو مثالیں ثبوت کے طور پیش خدمت ہیں۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

درسر زلف ندانم کہ چہ سودا داری   کہ بہم برزدہ ای گیسوے مشک افشا نرا

اس کی توضیح میں مرتب نے 'بہار عجم' اور 'شرح خویشگی' سے استفادہ کیا ہے۔ ایسا لکھا گیا ہے کہ:

''کہ بہم برزدہ کی جگہ بعض کتابوں میں باز برہم زدہ ہے۔ زلف بالضم موی چند کہ برصدغ وگرد گوش روید۔ گیسو موے درازی کہ از دو جانب سرکشیدہ باشد واین غیر زلف است۔ بہار عجم معنی آن کہ عاشقان را اشکال از دو وجہ حاصل شدہ یکی از پریشانی زلف ودیگر از پریشانی گیسو۔ شارح خویشگی''(۴۱)

ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

قدح بشرط ادب گیر زانکہ ترکیبش   زکاسۂ سر جمشید وبہمنست وکیقباد

اس شعر کی توضیح وشرح میں جمشید، بہمن اور کیقباد کے بارے میں ضروری وضاحتوں کے بعد، شعر کے مفہوم ایسا لکھا گیا ہے:

''شارح عبید اللہ نے اس شعر کے معنی یہ لکھے ہیں کہ شراب کا پیالہ ادب سے پی، کیونکہ ترکیب اس کے کاسہ سر کی کسریٰ اور بہمن وقباد سے ہے...''(۴۲)

پہلے اقتباس میں شارح خویشگی کا فارسی قول بیان کیا گیا ہے اور دوسرے اقتباس میں اس کو اردو میں ترجمے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے محاسن میں سے ایک یہ ہے کہ مرتب یا شارح جہاں جہاں اپنی آراء وعقاید کا اظہار کرتے ہیں، وہاں دوسری شرحوں اور کتابوں کے خیالات سے بھی فائدہ اٹھاتے ہیں۔ لیکن کلی طور پر حافظ پر اس کام کو نہ شرح کہا جا سکتا ہے اور نہ ہی حاشیہ۔ ان دونوں کی ترکیب سے عبارت ہے۔ مثال کے طور پر اس ذیل کے شعر کی توضیح کو دیکھیے:

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت دلبری داند   نہ ہر آنکہ آئینہ دارد سکندری داند

''کہتے ہیں اسکندر نے آئینہ ایجاد کیا ہے، اسی واسطے حافظ کہتا ہے کہ ہر ایک آئینہ ساز سکندر نہیں ہو سکتا ہے۔''(۴۳)

اس کو کیا کہا جا سکتا ہے؟ نہ ترجمہ اور نہ شرح۔ صرف ایک مصرع کا مفہوم بیان ہوا ہے اور اسکندر کے بارے میں وضاحت

کی گئی ہے کہ وہ آئینہ بناتا تھا۔ اسی غزل کے دوسرے شعر کے مفہوم کو تشریحی انداز میں پیش کرنے کی کوشش ہوگئی ہے:

"کہتا ہے کہ میں تیرے فراق میں اس قدر رویا ہوں کہ ایک سمندر جاری ہوگیا ہے اور اس میں غرق ہو رہا ہوں۔ پس اب اس فکر میں ہوں کہ کیا تدبیر کروں جو ڈوبنے سے بچ جاؤں۔ ہر ایک شخص تیرنا نہیں جانتا یعنی میں تیرنا نہیں جانتا ہوں۔" (۴۴)

اس اقتباس میں جس طرح ملاحظہ ہو رہا ہے مروجہ شروح کی طرح اس شعر کی کوئی تعبیر سامنے نہیں آ رہی ہے۔ صرف اس کے ظاہری مفہوم کو توضیحی اور تشریحی انداز میں سمجھانے کی ایک کوشش نظر آتی ہے۔ کلی طور پر اس کتاب میں کلام حافظ کے ساتھ یہ معاملہ ہی انجام پایا ہے کہ اس کے ظاہری معنی کی رو سے وضاحت کر کے کبھی کبھی اس میں موجود معنویت کی طرف سرسری اشارہ بھی کیا گیا ہے۔ ایک غزل جس کا مطلع یہ ہے:

نیست در شہر نگاری کہ دل ما ببرد　　　بختم ار یار شود رختم ازاینجا ببرد

مذکورہ بالا شعر حافظ کے ذریعے کہنے کی وجہ اور توضیح یوں بیان گئی ہے:

"یہ غزل حافظ نے معشوق مجازی کے فراق میں لکھی ہے جب کہ اس کا معشوق کسی دوسرے شہر کو چلا گیا تھا۔ چنانچہ پہلے شعر سے صاف ظاہر ہے۔ مطلب اس کا یہ ہے کہ اس شہر میں کوئی ایسا معشوق نہیں ہے جو میرا دل لے جائے بلکہ جو میرا دل لینے والا ہے وہ خارج شہر ہے یا یہ کہو کہ حافظ چونکہ عشق حقیقی رکھتا ہے کہتا ہے کہ شہر میں ایسا کوئی معشوق نہیں ہے جو میرا دل لے جائے مطلب یہ ہے کہ معشوقان مجازی کو یہ حوصلہ نہیں ہے کہ مجھ کو اپنے اوپر مفتون کر لیں۔" (۴۵)

اس اقتباس میں پہلے یہ کہا گیا ہے کہ غزل معشوق مجازی کے فراق میں ہے جو اس شہر سے باہر ہے۔ اس حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ خود مرتب کا خیال ہی یہ ہے اور بعد میں اس کو عشق حقیقی کی طرف موڑنا دوسری شرحوں کی تعبیر کا نتیجہ ہو سکتا ہے۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

بوی نافہٴ کآخر صبازان طرّہ بگشاید　　　ز بوی جعد مشکینش چہ خون افتاد در دلہا

کی شرح و توضیح کافی طویل ہے۔ لیکن آخر میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ سب کے سب 'شرح الافظ لدیوان حافظ [کذا]' سے استفادہ کر کے اردو میں ترجمہ ہوا ہے۔ (۴۶)

حافظ کے کلام میں تلمیحات اور تاریخی شخصیات کا خاصا ذکر ہے۔ ان تلمیحات میں حضرت سلیمانؑ کی کہانی میں ہد ہد، ملکۂ سبا اور اس سے مربوط مسائل و حوادث کا جا بجا ذکر ملتا ہے۔ ان میں جہاں تک قرآنی آیات اور احادیث و روایات پر مبنی باتیں ہیں تو ان کو بڑی تفصیل سے پیش کیا گیا ہے اور ساتھ ساتھ سنی سنائی باتوں اور عوامانہ سوچ بھی شامل ہیں۔ حضرت موسیٰ اور حضرت خضر کی کی کہانیاں اور سکندر اور ایرانی بادشاہ جمشید، بہمن کیقباد، حافظ کے عصر کے بعض امراء و بادشاہ وغیرہ کا بھی خاصا ذکر ہے۔ لیکن یہاں خاص بات یہ ہے کہ ان کے بارے میں اکثر باتیں افسانے ہیں جن کی

کوئی بنیاد نہیں ہے۔اس کے باوجود یہ کہنا مقصود ہے کہ مرتب کو حاشیہ نویسی کا فن زیادہ آتا ہے اور اس کے مقابلے میں کتاب کے نام کے برخلاف شرح بہت کم ہے۔ذیل کے شعر میں:

چون سکندر حیات اگر طلبی　　　لب لعل نگار را دریاب

اس شعر کی وضاحت میں سکندر اور حضرت خضرؑ کی تلمیح کی وضاحت ہوئی ہے:

''اس شعر میں اشارہ طرف قصہ سکندر اور خواجہ خضرؑ کی ہے۔کہتے ہیں کہ سکندر کو حیات ابدی کی تلاش ہوئی۔خواجہ خضرؑ نے اسے کہا کہ ظلمات میں ایک چشمہ آب حیات کا اس دنیا پر ہے۔جو شخص اس چشمہ کا پانی ایک دفعہ پیتا ہے وہ نہیں مرتا۔چنانچہ وہاں پر خواجہ خضرؑ اور سکندر گئے۔خواجہ خضرؑ نے اس چشمہ کا پانی پی لیا۔سکندر نے دیکھا کہ بہت لوگ مردوں کی شکل بے طاقت اور بے حس پڑی ہیں اگر چہ زندہ ہیں۔اس لیے سکندر نے وہ پانی نہ پیا اور موت کو ایسی زندگی پر پسند کیا[کذا]۔یہ قصہ مشہور ہے،اس کی طرف اشارہ کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اگر سکندر کی مانند حیات ابدی چاہتا ہے تو معشوق کے لب لعل جو آب حیات ہیں ان کو حاصل کر،تا کہ حیات ابدی حاصل ہو۔'' (۴۷)

چونکہ تلمیحات کی وضاحت کی مدد سے شعر کے مفہوم سمجھانے میں کافی طوالت سے کام لیا گیا ہے،اوپر کے اقتباس پر اس بحث کو خاتمہ دیا جائے گا۔

بحث کو سمیٹتے ہوئے،اس نسخے میں ایک اور اہم بات یہ ہے کہ بعض اشعار کا ترجمہ اور ان کی شرح کے محاسن اور خصوصیتوں کا جس طرح پہلے بھی کہا گیا ہے،کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ اس عمل کو نہ ترجمہ اور نہ شرح کہی جا سکتی ہے۔اس کے لیے مناسب نام ہی 'حاشیہ بر دیوان حافظ' ہے۔لیکن چونکہ بعض مقامات پر بعض اشعار کا ترجمہ یا ان کی تشریح موجود ہے،تو اس پس منظر سے بھی اس کا مطالعہ ضروری تھا۔تراجم کے مطالعہ اور جائزے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہاں لفظی اور مفہومی ترجمہ دونوں سے کام لیا گیا ہے اور اکثر لفظی ترجمے کے بعد اس کے مفہوم کو سمجھانے کی کوشش بھی نظر آتی ہے۔:

''اگر سکندر کی مانند حیات ابدی چاہتا ہے تو معشوق کے لب لعل جو آب حیات ہیں ان کو حاصل کر،تا کہ حیات ابدی حاصل ہو۔'' (۴۸)

یہ ترجمہ ایک قسم کا مفہومی ترجمہ ہے اور اس کے بعد کوئی شرح یا توضیح نہیں کی گئی ہے۔ذیل کے شعر کا ترجمہ یوں ہے:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مہ نو　　　یادم از کشتۂ خویش آمد و ہنگام درو

''یعنی جب کہ میں نے آسمان سبز کا کھیت اور مہ نو کی درانتی دیکھی،مجھ کو اپنی کھیتی یاد آئی اور وقت کاٹنے کا یاد آیا۔مراد یہ ہے کہ جو کچھ آدمی عمل کرے گا ویسا ہی اس کا پھل پائے گا،پس مزرع فلک اور داس مہ نو اس یاد دلانے کے واسطے کافی علامت ہے۔'' (۴۹)

اگر چہ اس لفظی ترجمے کے ساتھ شعر کی معنویت پر شدید چوٹ پڑی ہے،لیکن مترجم نے اس شعر کا مفہوم سمجھانے کی کوشش

کی ہے۔

اس کتاب میں دوطرح کی شرحیں نظر آتی ہیں۔ ایک وہ شرحیں ہیں جن کو خود مرتب نے لکھا ہے یا کم از کم وہ اردو میں لکھی گئی ہیں اور یوں نظر آتا ہے کہ مولوی کریم الدین کے اپنے ذریعے سے لکھی گئی ہے۔ دوسری قسم کی شرحیں وہ ہیں جو فارسی شروح سے حوالے یا بغیر حوالے کے، فارسی زبان میں بعینہٖ ذکر ہوئی ہیں۔ یہ طریقہ الفاظ کی وضاحت میں بھی برتا گیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ کبھی کبھی الفاظ کی وضاحتوں میں بھی جس طرح فارسی لغتوں میں الفاظ کی وضاحت میں یا فارسی شروح میں حافظ کے اشعار کے بارے میں لکھی گئی ہیں، وہ بھی بعینہٖ اس کتاب میں مذکور ہیں۔ اس کتاب میں اردو شروح کی کچھ مثالیں اس سے پہلے پیش ہوئی ہیں۔ لیکن فارسی شروح سے استفادے اور حوالے کی دو مثالیں پیش کی جائیں گی۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

عشق می ورزم وامید کہ این فن شریف چون ہنر ہای دگر موجب حرمان نشود

اس کی توضیح فارسی میں ہے:

''یعنی چنانکہ دیگر ہنر ہا باعث حرمان مقصد شدند و بمراد نرسیدم از عشق امید دارم کہ این فن شریف مرا بمقصد خواہد رسانید۔'' (۵۰)

اس کا امکان ہے کہ مرتب نے اس توضیح کو کسی فارسی شرح سے نقل کیا ہو، لیکن اس بات کی طرف اشارہ نہیں کیا گیا ہے۔

بعض اشعار کی فارسی شرح کے بیان کے بعد، اردو میں بھی ان کی وضاحت کی گئی ہے۔ ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

خم ابروے تو در صنعت تیر اندازی بستد از دست ہر آنکس کہ کمانی دارد

اس کی وضاحت میں مذکورہ رویہ نظر آتا ہے:

''خم ابروے تو در صنعت تیر اندازی چنان مشاق شدہ است کہ ہر آنکس کہ بدست کمان میدارد، خم ابروی تو کمان او میگیر د۔ اور انمیگذ ارد کہ تیر اندازی کند۔ کذافی الشرح۔ یایوں کہو کہ تیرا خم ابرو تیر اندازی میں ایسا مشاق ہو گیا ہے کہ ہر ایک شخص جو کمان ہاتھ میں لیتا ہے، تیر اندازی بھول جاتا ہے؛ آخر کو لاچار ہو کر اپنے کمان تیرے خم ابرو کے نذر کر دیتا ہے کہ میں اس کے لائق نہیں ہوں۔'' (۵۱)

اگر چہ یہ شعر دیوان حافظ کے موثق مطبوعہ نسخوں میں موجود نہیں، لیکن برِ عظیم کے اکثر نسخ میں موجود ہے۔ اس کتاب میں اکثر اشعار کی شرح کے بارے میں یہ رائے دی جاسکتی ہے، وہ کسی فارسی شرح کا اردو ترجمہ ہے۔

حواشی، ترجمے اور شرح کے معایب:

اس کتاب کے معایب میں سب سے پہلا عیب یہ ہے کہ اس کے نام اور مطالب میں بڑا فرق نظر آتا ہے۔

جیسا کہ اس سے پہلے کہا گیا ہے، یہ نہ مکمل شرح ہے اور نہ ترجمہ۔ متن کلام حافظ تو مکمل پیش ہوا ہے، لیکن ترجمہ اور تشریح کا کام ان کے کلام کے ہر ایک شعر کے لیے نہیں، بلکہ خود مرتب کی مرضی کا محتاج رہا ہے۔ بعض غزلوں کی پوری پوری شرح ہوئی ہے اور بعض کے چند اشعار کے ترجمے یا فارسی توضیح کو کافی سمجھا گیا ہے۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ کلام حافظ کے بھاری حصے پر نہ کوئی شرح، نہ ترجمہ اور نہ حاشیہ لکھا گیا ہے۔ اس لیے کتاب کے عنوان اور کام کی نوعیت میں ایک طرح کی عدم ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ چونکہ اس ضمن میں کافی بحث کی گئی ہے، آگے اس کتاب کے دوسرے مسائل کے بارے میں تفصیلی مطالعہ پیش خدمت ہے۔

اس کے باوجود کہ مرتب کے سامنے کئی لغت اور شروح موجود تھے، پھر بھی الفاظ کے معنی اور ان کے بارے میں توضیح کرتے وقت بعض فاش غلطیاں سرزد ہوئی ہیں۔ ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

ساقی بدہ بشارت پیران پارسارا　　　خوبان پارسی گو بخشندگان عمرند

اس میں 'پیران پارسا' کے بارے میں لکھا گیا ہے:

''شعر میں پارسا کا الف زائد ہے، مراد پارس شہر کے بڈھے ہیں۔'' (۵۲)

جب کہ اسی صفحے میں مندرج حواشی کے ضمن میں حاشیہ نمبر ۱۰، ایک الحاقی شعر، جو در اصل اوپر کے شعر کی منسوخ شکل ہے:

در وجد و حالت آرد پیران پارسارا　　　گر مطرب حریفان این پارسی بخواند

اس شعر کی توضیح یوں لکھی گئی ہے:

''این پارسی سے مراد یہ غزل ہے۔ پارسا نیک'' (۵۳)

ایک ہی صفحے میں 'پارسا' کا صحیح معنی بھی لکھا گیا ہے اور اسی لفظ کو ایک دوسرے شعر کے ضمن میں اس طرح بے معنی دکھایا گیا ہے۔ بالکل واضح ہے کہ 'پارسا' کا لفظ، پیران (بوڑھے لوگوں) کے لیے ایک صفت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ دونوں اشعار میں یہی مطلب مقصود ہے ولا غیر۔ 'پارسا' میں الف لفظ کا جزو ہے اور اس پر اضافہ نہیں ہے۔

حواشی میں بعض ایسے خیالات کا اظہار ملتا ہے جن میں کوئی علمی وزن نہیں۔ ایک جگہ حافظ کی ردیف 'ب'، 'ث'، 'ج'، 'ح'، اور 'خ' کی ردیف کی غزلوں کے بارے میں یوں پڑھتے ہیں:

> ''با، اور ثا، جیم اور حا اور خا کی قافیہ [کذا] کی جس قدر غزلیں حافظ نے کہی ہیں، وہ سب سست اور بے لطف معلوم ہوتی ہیں۔ یہ معجزہ ملا جامی کا ہے کہ اس کی غزلیں ان حروف میں سب بالطف ہیں اور کسی فارسی شاعر کی غزلیں ان حروف میں ایسی بامزہ اس مؤلف کو معلوم نہیں ہوئی ہیں۔'' (۵۴)

شارح کا موقف مذکورہ ردیف والی غزلیات کے بارے میں، کوئی وزن نہیں رکھتا ہے۔ حافظ کی ردیف 'ب' کی تین غزلیں، ردیف 'ث' کی ایک، اور ردیف 'ج'، ردیف 'ح' اور ردیف 'خ' ایک ایک غزل ہے۔ معتبر نسخوں میں ردیف 'ث'، 'ج'، 'ح'، اور 'خ' کی غزلیں سب کے سب مشکوک اور زوائد کے ضمن میں مذکور ہیں۔ اس کے باوجود، ان کا کسی

دوسرے شاعر کی غزلیات سے تقابل از روئے انصاف صحیح نہیں اور یہ غزلیں کم ہونے کے باوجود بھی کسی بڑے شاعر کی غزلیات کے سامنے رکھنے کے قابل ہیں۔

بعض غزلوں اور اشعار کے بارے میں بے بنیاد اور بعض اوقات مضحکہ خیز وجوہات کا بیان ملتا ہے۔

حافظ کی ایک معروف غزل کا ایک شعر دیکھیے:

دریای اخضر فلک و کشتی ہلال　　　ہستند غرق نعمت حاجی قوام ما

اس شعر کے بارے میں، لکھا گیا ہے:

''حاجی قوام الدین نام وزیر کا ہے۔ اس نے ایک رات حافظ کی دعوت کی تھی اور آش بغرا پکایا تھا، جب اس کا کاسہ حافظ کے سامنے آیا اور عکس ہلال کا اس میں دکھلائی دیا، حافظ نے فی البدیہہ یہ شعر کہا اور پھر شعر کہہ کر غزل پوری کر لی۔ ایک شارح نے لکھا ہے کہ حاجی قوام ایک لڑکے کا نام تھا وہ حافظ کا معشوق تھا بروقت شراب نوشی کے، اس کے گھر پر یہ شعر کہا تھا واللہ اعلم۔'' (۵۵)

حافظ کی ذاتی زندگی کے بارے میں اکثر تذکرے اور تاریخ کی کتابیں خاموش ہیں تو بعض ایسے عوام پسند خیالات کا اظہار حافظ کی شاعری کے مرتبہ کی منافی ہے۔ اب آش بغرا میں حافظ کو اس کی پیالی میں چاند کا ہلال کس طرح نظر آیا اور انھوں نے فی البدیہہ اس پر شعر کہا۔ یہ بڑی حیرت انگیز بات ہے۔ وہ تو عکس رخ یار کو پیالے میں دیکھتے ہیں۔

ب: اسی طرح ایک اور شعر ہے، جس کی تاویل بہت عجیب اور حیرت آور ہے۔ شعر دیکھیے:

حدیث عشق ز حافظ شنو نہ از واعظ　　　اگر چہ صنعت بسیار در عبارت کرد

لکھتے ہیں:

''واعظ سے مراد اس جگہ شیخ سعدی ہے۔ کیونکہ اس نے بہت وعظ اور نصائح ان شعروں میں بڑی فصاحت اور بلاغت سے لکھے ہیں۔ حافظ کا دستور ہے کہ بعض شعراء پر تعریض کیا کرتا ہے چنانچہ اسی طرح ایک جگہ خواجہ نظامی پر تعریض کرتا ہے:

ما قصہ سکندر و دارا نخواندہ ایم　　　از ما بجز حکایت مہر و وفا مپرس'' (۵۶)

کیا لفظِ واعظ سے اور وہ بھی ایسا واعظ جو ''صنعت بسیار در عبارت'' کرتا ہے، شیخ سعدی ہی ہو سکتا ہے؟ حافظ کو تو اتنا معلوم ہے کہ عشقیہ شاعری کے آسمان پر شیخ سعدی پر تو افشاں ہیں، اس لیے کبھی شیخ سعدی کے حدیث عشق پر تعریض نہیں کرتے ہیں۔ بہر حال اس شعر میں کسی بھی صورت میں سعدی پر تعریض نظر نہیں آتی ہے۔ حافظ کے نزدیک، واعظ ایک مطعون کردار کی حیثیت رکھتا ہے:

گر چہ بر واعظ شہر این سخن آسان نشود　　　تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود

حافظ اور واعظ کے بارے میں باب اول کی فصل دوم میں، بحث ہوئی ہے۔ حافظ کا ایک شعر دیکھیے:

زشعرِ دلکش حافظ کسی شود آگاہ　　　　　که لطف طبع و سخن گفتنِ دری داند

اس میں ایک لفظ 'دری' کے بارے میں مرتب یا مؤلف نے کسی فارسی لغت یا شرح کو بعینہٖ، منبع کے ذکر کے بغیر لکھا ہے:

"دری زبان فارسی، گروہی گویند کہ درزمان بہمن اسفندیار[کذا] چون مردم از اطراف عالم بدرگاہ اوی آمدند، زبان یکدیگر فرمود تا دانشمندان زبان فارسی را وضع کردند و آن را دری نام نہادند۔ یعنی زبانی کہ ہمی فہمیدند، بہمن بدرگاہ پادشاہان بدان تکلم کنند و حکم کرد تا در تمام ممالک باین سخن گویند۔" (۵۶)

اس طرح کی بے بنیاد باتوں کے ذکر سے اس کتاب کی اہمیت کو ضرب کاری لگتی ہے۔

ذیل کے شعر کو دیکھیے:

باتو زین پس گر فلک خواری کند　　　　　باز گو در حضرت دارای ری

اس شعر میں 'ری' شہر کی توضیح میں لکھا گیا ہے:

"...ری نام ہے ایک شہر کا عراق میں۔ کہتے ہیں دو پادشاہزادے تھے ایک نام ری تھا اور دوسرے کا راز۔ دونوں نے متفق ہو کر ایک شہر بسایا تھا۔ اس کے نام رکھنے پر تنازع ہوا۔ اس وقت کے بزرگوں نے یہ فیصلہ کر دیا کہ ری نام شہر کا رکھو اور جو کوئی ری کا رہنے والا ہو اس کو رازی۔ یعنی منسوب براز کر کے بولا کریں۔ اسی واسطے ری کے باشندہ کو رازی کہتے ہیں۔" (۵۷)

پہلی بات یہ ہے کہ یہ غزل، دیوان حافظ کے معتبر اور موثق نسخوں میں موجود نہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ری تہران کے قریب ایک شہر کا نام ہے۔ جس کی بہت پرانی تاریخ ہے اور اس نام کی وضاحت میں بھی ایسی بات نہیں لکھی گئی ہے۔

حافظ کی ایک غزل میں، فارسی اور شیرازی لہجے کی فارسی کے مصرعے موجود ہیں۔ غنی-قزوینی کے نسخہ مطبوعے میں اس غزل کے آٹھ اشعار ہیں۔ لیکن مدنظر کتاب یعنی 'شرح دیوان حافظ' میں ۱۵ اشعار آئے ہیں: ذیل میں پہلے غنی-قزوینی کے نسخہ مطبوعے کی پوری غزل اور اس کے بعد اس کتاب میں مندرج اشعار کا ذکر کر کے، مؤلف کی توضیحات پر تبصرہ کیا جائے گا۔ غنی-قزوینی کے نسخہ مطبوعے کی رو سے مولوی صاحب نے ذیل کے اشعار کا ذکر نہیں کیا ہے:

کہ ہچون مُت بوتن دل وای رہ　　　　　غریق العشق فی البحر الودادی

بی ماچان غرامت بسپریمن　　　　　غَرت یک وی روشتی ازاماوی

غم این دل بواتت خورد ناچار　　　　　و غرنہ اوبنی آنچت نشاوی (۵۸)

اس غزل کی یہ صورت، دیوان حافظ بسعی و اہتمام محمد رحمت اللہ رعد، دیوان حافظ مترجَم باہتمام محمد عبدالمجید، دیوان حافظ مترجَم محمد عنایت اللہ، دیوان حافظ ترجمہ و تحشیہ ابو نعیم عبدالحکیم خان نشتر جالندھری، لسان الغیب میر ولی اللہ ایبٹ آبادی، دیوان حافظ مترجم (اردو) خواجہ عباد اللہ اختر وغیرہ میں بھی آئی ہے۔ اس کتاب، جس کا مطالعہ پیش خدمت ہے، اس غزل

کے شعر نمبر ۳ اور ۴ کے بارے میں ایسا لکھا گیا ہے:

''یہ دو شعر پرانے نسخوں میں اس طور پر ہیں کہ ایک مصرع عربی ہے، دوسرا ترکی ہے۔ شاید فارسی خوانوں نے ان دونوں شعروں کے ترکی مصراع حذف کر کے عربی ملا کر ایک شعر کر لیا ہے۔ اصل میں یوں تھے:

امن انکرتنی عن عشق سلمیٰ ۔۔۔ تزاوّل آن روی نهکو بوادی

کہ ہچون مُت بوتن دل وَای ره ۔۔۔ غریق العشق فی البحر الودادی

سوا ان کے، دو شعر اور ہیں یعنی (۵ اور ۶) وہ یہ ہیں:

نی ماچان غرامت بسپر یمن ۔۔۔ غرت یک وی روشتی از اماوی

غم این دل بواحت خورد ناچار ۔۔۔ و غرنه اوبنی آیخت نشاوی

فارسی خوانوں نے تیسرے شعر کا پہلا مصرع اور چوتھے کا دوسرا مصرع جو عربی تھے، ملا کر ایک شعر بنا لیا ہے۔ اسی واسطے ان دونوں کے معنی درست ایک شعر میں نہیں ہو سکتے ہیں، اس لیے مطلب لکھا جاتا ہے۔'' (۵۹)

اگر چہ اس مرتّب کی یہ کوشش کہ اس غزل کے محذوف اشعار اور مصرعوں کی نشاندہی کی جائے، تحسین اور تکریم کے قابل ہے، لیکن محذوف حصے کو ترکی زبان کے اشعار بتانا بالکل غلط ہے۔ کیونکہ کہیں بھی اس بات کا ذکر نہیں ملتا ہے کہ حافظ شیرازی کو ترکی بھی آتی تھی۔ اس بات سے قاری کا ذہن منحرف ہو جاتا ہے۔ حالانکہ دراصل محذوف حصے، جس طرح نسخہ مطبوعہ غنی-قزوینی میں لکھا گیا ہے:

''درین غزل بعضی از ابیات یا مصاریع بلہجۂ شیرازی قدیم است۔'' (۶۰)

شاید اگر اس نسخے میں بھی مؤلف محذوف اشعار اور مصرعوں کو غزل میں شامل کرتے، ان کا یہ عمل اس بات کا موجب بنتا کہ مستقبل کے مترجم اور شارح بھی غزل کی صحیح صورت کو اپنے نسخوں میں ذکر کرتے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ یہ واحد نسخہ جس میں اس غزل کی صحیح صورت کے بارے میں بحث کی گئی ہے۔ محذوف اشعار کی زبان کے بارے میں اگر تھوڑی سی اور تحقیق ہوتی تو اس لحاظ سے بہت مکمل ہوتا تھا۔

اس کتاب میں بہت سے مقامات پر حافظ کے معشوقوں اور معشوقاؤں کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ یعنی یہ کہ وہ کچھ لڑکوں اور لڑکیوں پر عاشق تھے اور اس کتاب میں کئی جگہوں پر ان کے نام اور ان کے بارے میں وضاحتیں ملتی ہیں۔ ان کے نام خداداد، قوام الدین اور شاخ نبات وغیرہ ہیں۔ مذکورہ توضیحات اکثر مقامات پر قابل اعتراض ہیں۔ ایک غزل کا مطلع درج ذیل ہے:

اگر آن ترک شیرازی بدست آرد دل ما را ۔۔۔ بخال ہندویش بخشم سمرقند و بخارا را

اور اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

''بعض نے کہا ہے کہ یہ غزل حافظ نے اپنی معشوقہ، شاخ نبات کے حق میں لکھی ہے۔ وہ ایک کسبی نہایت خوبصورت شیراز کی رہنے والی تھی۔ ابتدا میں حافظ اس پر عاشق ہوا اور وہ اس کے قابو میں نہ آئی۔ جب اس

کا عشق مشہور ہو گیا تب حافظ کو راہ باطنی کھل گئی۔ پھر اس عورت نے خواہش وصل کی حافظ سے۔ حافظ نے انکار کیا اور اس کا کہنا نہ مانا۔'' (۶۱)

'شاخ نبات' کے بارے میں اکثر محققین کا خیال ہے کہ یہ کوئی انسان نہیں اور حافظ کے ہاں 'شاخ نبات' سے مراد قلم ہے۔ وہ قلم جس سے خوبصورت انداز میں، حافظ کی غزلیات کو لکھا جاتا تھا یا خود حافظ لکھتے تھے۔ ذیل کے اشعار میں واضح طور پر 'شاخ نبات' سے قلم مقصود ہے:

حافظ چہ طرفہ شاخ نباتیست کلک تو   کش میوہ دلپذیر تر از شہد و شکر ست

xxxxxxxxxx

این ہمہ شہد و شکر کز سخنم می ریزد   اجر صبریست کہ کز ان شاخ نباتم دادند

ب: حافظ کی ایک غزل کا ایک شعر دیکھیے:

دریای اخضر فلک و کشتی ہلال   ہستند غرق نعمت حاجی قوام ما

اس شعر کے بارے میں لکھا گیا ہے:

''ایک شارح نے لکھا ہے کہ حاجی قوام ایک لڑکے کا نام تھا وہ حافظ کا معشوق تھا بر وقت شراب نوشی کے، اس کے گھر پر یہ شعر کہا تھا واللہ اعلم۔'' (۶۲)

قوام الدین کے بارے میں 'تاریخ عصر حافظ' میں ڈاکٹر قاسم غنی نے لکھا ہے:

''قوام الدین ابوالبقاء عبداللہ بن محمود بن حسن شیرازی فقیہ معروف عصر حافظ بود و شاہ شجاع نیز گاہ در درس او حاضر می شدہ...'' (۶۳)

ان کی وفات ۷۷۲ھ.ق میں واقع ہوئی ہے۔ کس طرح ایک فقیہ، جن کی عمر حافظ سے زیادہ ہو، حافظ کا معشوق ہو سکتا ہے؟ اس طرح کی غلطی اگر کسی شارح نے کی بھی ہے تو اس کے قول کا ذکر بھی صحیح نہیں ہے۔

ج: ذیل کا شعر دیکھیے:

دلفریبان نباتی ہمہ زیور بستند   دلبر ماست کہ با حسن خداداد آمد

اس میں لفظ 'خداداد' کے بارے میں مرتب نے یوں لکھا ہے:

''بعض شارحین نے لکھا ہے کہ خداداد حافظ کے معشوق کا نام ہے، اس کا ایہام اس شعر میں ہے۔'' (۶۴)

اس شعر میں 'خداداد' ایک شخص کا نام نہیں بلکہ 'حسن خداداد' یہاں ترکیب وصفی ہے۔ یعنی وہ حسن جو خدا کی طرف سے عطا کیا گیا ہو۔ ایک طرف گل و گیاہ و اشجار ہیں، جو موسم بہار میں پھولوں اور پتیوں سے آراستہ ہیں اور ایک طرف حافظ کا معشوق ہے، جو کسی زیور اور آرائش کے بغیر ان کے سامنے موجود ہے۔ شاعر اپنے محبوب کو جو حسن خداداد سے مزیّن

ہے،اس کو'دلفریبان نباتی' پر ترجیح دیتے ہیں۔اس شعر میں اس نام کا کوئی ایہام نہیں۔حافظ کی زندگی اور عشق مجازی کے بارے میں بہت سی باتیں از روئے قیاس لکھی گئی ہیں،لیکن کسی بھی کتاب میں اس امر کی تائید نہیں ملتی ہے۔

آخر میں اس کتاب کے بارے میں پھر یہ کہنا ضروری ہے کہ اس میں حواشی اور اس سے مربوط وضاحتیں آ گئی ہیں اور اس کو شرح کا نام نہیں دیا جاسکتا ہے۔بعض اشعار کی توضیح میں صفحے کے صفحے لکھے گئے ہیں اور بعض غزلیات کے ایک لفظ کی بھی وضاحت نہیں ہوئی ہے۔بعض ایسی بے بنیاد باتوں کو بڑھا چڑھا کر بیان کیا گیا ہے کہ جن کی وجہ سے مرتب کی کوشش میں کمی نظر آتی ہے۔تلمیحات کی توضیح میں آیات قرآنی اور احادیث کا از بس ذکر ہوا ہے،اس وجہ سے اس کے حسن میں تو اضافہ ہوا ہے،لیکن بعض اشعار کو چھوڑ کر آگے نکلنے کے لیے کوئی جواز پیش نہیں ہوا ہے۔بعض غزلیات اور اشعار کی توضیح میں یہ لکھا گیا ہے کہ یہ حضورؐ کی نعت میں ہے۔لیکن اس شعر یا غزل میں اس بارے میں کوئی ایسا اشارہ نہیں جس کو آنحضورؐ کی نعت اور مدح کے لیے مختص سمجھا جائے۔مثال کے طور پر ذیل کا شعر دیکھیے :

ای خونبهای نافۂ چین خاک راه تو   خورشید سایه پرور طرف کلاه تو

اس کے بارے میں یوں لکھا ہے:

''یہ غزل پیغمبرؐ خدا کی تعریف میں لکھی ہے۔''(۶۵)

لیکن یہ ایک تاویل ہے۔اس میں واضح طور پر کسی بھی شعر میں آنحضورؐ کی طرف اشارہ نہیں ملتا ہے۔ایسے اشعار اور غزلیات کی تعداد بہت ہے جن میں اس مرتب نے ان کو حضرت رسولؐ کی نعت اور تعریف سے مربوط لکھا ہے۔بہر حال اس کوشش کی تاریخی اور ادبی اہمیت کے پیش نظر ،کلام حافظ کی شرح و ترجمہ اور حاشیے پر اچھی کتابوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

۲-دیوان حافظ مترجَم :(مترجم نامعلوم)

ترجمے کا تعارف:

اس نسخے کے مترجم کے بارے میں معلومات حاصل نہیں۔لیکن اس کا فارسی متن وہی ہے جو بعد کے زمانے میں خواجہ عباداللہ اختر اور ابو نعیم عبدالحکیم خاں نشتر جالندھری نے بھی اپنے ترجمے کے لیے انتخاب کیا ہے۔یعنی اس میں غزلوں اور دیگر اصناف شاعری کی ترتیب اور اشعار وہی ہیں۔اس حصے میں دیوان غزلیات کے نام کے تحت ۵۷۸ غزلیں موجود ہیں۔غزلیات کے بعد،اشعار متفرقات میں ۶ بند کا ایک ترکیب بند، ۷ بند کا ایک ترجیع بند، ۵ ساقی نامے،ایک مثنوی، ۴۱ قطعات،ایک مخمس، ۷۵ رباعیات موجود ہیں۔آخر میں ۶ غزلیں اور ۳ قصیدے ہیں۔اس

طرح غزلوں کی کل تعداد ۵۸۴ بن جاتی ہے۔(۶۶)

ترجمے کے محاسن:

اس ترجمے کا اسلوب بیان سادہ اور عام فہم ہے۔اشعار اور غزلیات کا ترجمہ لفظی ہے اور بہت کم مفہومی ترجمہ دیکھنے میں آتا ہے۔لفظی ترجمے میں مترجم اکثر اوقات ایک شعر کے دونوں مصرعوں کے الگ الگ ترجمہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔یعنی ان کی کوشش یہ رہی ہے کہ ہر مصرعے کا اپنا الگ ترجمہ ہو۔اس طرح صرف یہ حسن رہتا ہے کہ قاری کے سامنے ہر مصرعے کا مفہوم موجود رہتا ہے اور اس کے ساتھ ہر لفظ کا مفہوم بھی آنکھوں کے سامنے ہوتا ہے۔مثال کے طور پر ذیل کے اشعار اور ان کے ترجمے دیکھیے:

الف:ایک شعر کا پہلا مصرع پیش خدمت ہے:''چو گل ہر دم بویت جامہ بر تن''،ترجمہ:

''میں ہر دم گل کی طرح تیری امید میں تن پر جامہ''

اسی شعر کا دوسرا مصرع دیکھیے:''کنم چاک از گریبان تا بدامن''ترجمہ:

''گریباں سے لے کر دامن تک چاک کرتا ہوں''(۶۷)

جیسا کہ ملاحظہ ہو رہا ہے،اس شعر کے ترجمے کا لفظ بہ لفظ اہتمام ہوا ہے اور ہر لفظ کے نیچے اس کا اردو مفہوم لکھا گیا ہے۔ہاں البتہ یہ بھی ہے کہ ضمیر فاعلی 'میں' کو جو دوسرے مصرعے کے فعل 'کنم' سے اس کا افادہ ہوتا ہے،پہلے مصرعے کے ترجمے میں لگا دیا گیا ہے۔

ب:ایک اور شعر کا پہلا مصرع ملاحظہ ہو:''صوفی بیا کہ خرقۂ سالوس برکشیم''،ترجمہ:

''اے صوفی آ کہ ہم مکر کی گدڑی اتار ڈالیں''

اور دوسرا مصرع یوں ہے:''وین دلق زرق راخط بطلان بسر کشیم''،ترجمہ:

''اور اس مکر کی گدڑی کا نام و نشان تک مٹا دیویں''(۶۸)

اس شعر کا ترجمہ لفظی ہے اور ہر مصرعے کا ترجمہ بھی الگ الگ کیا گیا ہے۔

اس ترجمے کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اشعار کے ترجمے کے ساتھ ساتھ،حاشیے کا بھی اہتمام کیا گیا ہے۔در اصل حاشیے میں،ترجمے کا نقص دور کیا جاتا ہے۔یعنی اگر ایک شعر کے مفہوم سمجھانے کے لیے،ترجمہ کافی نہ ہو،حاشیے میں اس کی مزید وضاحت ہوتی ہے۔اس کے علاوہ،الفاظ کا معنی اور خاص خاص باتوں کے متعلق مزید وضاحتیں بھی دی جاتی ہیں۔کلام حافظ کے اس ترجمے میں حاشیوں کی مختلف صورتوں کی مثالوں سے اس بات کی وضاحت کی جائے گی۔ذیل کا شعر دیکھیے:

تا بہ گیسوی تو دست ناسزایان کم رسد　　　ہر دلی در حلقہ ای درذ کر یارب یارب است

ترجمہ:

''تا کہ تیرے گیسو تک نا قابلوں کے ہاتھ کم پہنچے، ہر ایک دل حلقے میں ذکر یارب یارب میں ہے۔''

اس ترجمے پر ایک نظر ڈالنے سے بخوبی معلوم ہوتا ہے کہ مترجم، شعر کا مفہوم سمجھانے کے لیے حاشیہ دینے پر مجبور تھے۔ چنانچہ اسی صفحے کے ذیل میں حاشیے نمبر ۲ میں، مزید اس طرح لکھا گیا ہے:

''گیسو بمعنی زلف، ناسزایان سے مطلب، ظاہر پرستان کہ عشق سے بہرہ نہیں رکھتے۔ حلقے سے مراد حلقۂ زلف یا حلقۂ درویشان کہ اس میں ذکر واشغال کرتے ہیں اور یارب یارب سے مراد فریاد اور داد چاہنا ہے، یعنی ہر عاشق کا دل کہ محبوب کی زلف کے حلقے میں جگہ اختیار کیے ہے، دعا کر رہا ہے کہ نا قابلوں کو دسترس، محبوب کی زلف تک مت ہو جیو، یہ معنی حقیقی اور مجازی دونوں طور پر درست ہیں۔''(۶۹)

اس مبسوط حاشیے سے، شعر کے اندر مضمر مفہوم سامنے آتا ہے اور مترجم کو بھی بخوبی اس امر کا پتہ چل گیا ہے کہ بغیر حاشیے کے اس ترجمے سے شعر کے مفہوم کا ابلاغ نہیں ہو جاتا ہے۔ اب ذیل کا شعر دیکھیں:

دلا طمع مبر از لطف بی نہایت دوست　　　چو لاف عشق زدی سر بباز چابک وچست

ترجمہ:

''اے دل دوست کی بے نہایت مہربانی سے ناامید مت ہو، جب تو نے عشق کی ڈینگ ماری، پھرتی کے ساتھ سر دے۔''

چونکہ شعر کا ترجمہ لفظ بہ لفظ ہے اور اس کی گہرائی تک قاری کی ہدایت کو ترجمہ نگار ضروری سمجھتے ہیں اس لیے وہ حاشیہ میں یوں لکھتے ہیں:

''یعنی اے دل دوست کے لطف سے کہ بے نہایت ہے، طمع منقطع مت کر اور جبکہ تو عشق کا مدعی ہوا ہے، سر ہار دے، اس حال میں بھی دوست کے لطف کی امید ہے اور ظاہری فنا اس سے علیحدگی کا سبب نہیں ہے۔''(۷۰)

ذیل کا شعر اور اس کا حاشیہ دیکھیے:

حافظ وصال گل طلبی ہمچو بلبلان　　　جان کن فدای خاک رہ باغبان گل

ترجمہ:

''اے حافظ اگر تو گل کے وصال کا بلبلوں کے مانند طالب ہے، گل کے باغبان کے راستے کی خاک پر جان کو فدا کر''

اس شعر کا لفظ بہ لفظ ترجمہ صحیح ہے۔ لیکن مترجم کے خیال میں اس شعر کے صرف ظاہری معنی نہیں ہے۔ اس لیے اس کی مزید وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

''بلبلوں سے مراد سالک ہیں اور گل سے مراد معشوق مجازی اور باغبان گل سے مراد حضرت حکیم علی الاطلاق کہ خالق ہر شے ہے۔ یعنی اے عاشق اگر تو معشوق کے وصال کا خواہاں ہے، تو اپنی جان کو حضرت حکیم علی الاطلاق پر

فدا کر کہ وہ دلوں کا مالک ہے۔ البتہ معشوق کے دل کو تیری طرف مائل کر دے گا۔" (۷۱)

یوں گویا شعر کی عرفانی نقطۂ نظر سے بھی تشریح کی گئی ہے۔ حاشیوں میں مترجم نے اشعار کی مزید وضاحت کے علاوہ، بعض الفاظ کے معنی بھی لکھے ہیں۔ مثال کے طور پر ذیل کو شعر کو دیکھیے:

ای آفتاب آئینہ دار جمال تو　　　مشک سیاہ مجمرہ گردان خال تو

اس شعر کے ترجمے میں بھی 'مجمرہ گردان' کا لفظ عیناً اردو ترجمے میں بھی مذکور ہے، اس لیے اس کے مفہوم کو حاشیے میں یوں لکھا ہے:

"مجمرہ گردان، وہ شخص جو انگیٹھی میں عود جلا کر، مجلس میں ہر چہار طرف پھراتا ہے کہ ہر جگہ کو معطر اور خوشبودار کر دیوے..." (۷۲)

ذیل کا شعر دیکھیے:

حافظ چو آب لطف از نظم تو می چکد　　　غیری چگونہ نکتہ تواند بران گرفت

اس شعر میں 'نکتہ بر گرفتن' کے محاورے کو اردو میں صحیح طور پر 'نکتہ پکڑنا' ترجمہ کیا گیا ہے۔ حاشیے میں اس کا معنی یوں لکھا گیا ہے:

"نکتہ پکڑنا، عیب گیری کردن۔ کسی کا عیب بتلانا" (۷۳)

حواشی میں، کلام حافظ میں اشخاص اور وقایع کے بارے میں وضاحت کی گئی ہے۔ ایک شعر دیکھیے:

شکوہ آصفی واسب باد و منطق طیر　　　بباد رفت وازان خواجہ ہیچ طرف بست

'آصف'، 'اسب باد' اور 'منطق طیر' کے بارے میں حاشیے میں یوں لکھا ہے:

"آصف نام ہے حضرت سلیمان علیہ السلام کے وزیر کا۔ یہ مشہور ہے کہ حضرت سلیمان علیہ السلام کا تختہ [کذا] ہوا کے ذریعے چلتا تھا اور یہ بھی کہ پرندوں کی بولی سمجھتے تھے..." (۷۴)

چونکہ شعر میں حضرت سلیمانؑ کے پرشکوہ وزیر آصف برخیا، آپؑ کے ہوا کے ذریعے اڑنے اور پرندوں کی زبان کے علم کی طرف اشارہ ہے اور ترجمے میں بعض باتوں کی وضاحت ممکن نہیں ہوئی، تو اس حاشیے میں ان امور کی وضاحت کی گئی ہے۔ اب مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ ہو:

سحر با معجزہ پہلو نزند دل خوش دار　　　سامری کیست کہ دست از ید بیضا ببرد

اس شعر میں 'ید بیضا' کے بارے میں یوں وضاحت کی ہے:

"ید بیضا روشن ہاتھ۔ اشارہ ہے طرف معجزہ موسیٰ کے ان کا ہاتھ لڑکپن میں جل گیا تھا۔ اللہ تعالیٰ نے ان کو معجزہ عطا فرمایا کہ جب وہ اپنا ہاتھ بغل میں داخل کر کے نکالتے، مثل آفتاب روشن کے نظر آتا..." (۷۵)

معلوم ہے چونکہ ترجمے میں اتنی گنجائش نہیں ہوتی کہ ہر ایک لفظ کے بارے میں کافی توضیح دی جائے، اس لیے اس کمی کو

حاشیے میں پورا کر دیا جاتا ہے

حاشیوں میں، تلمیحات اور کنایوں کی توضیح کے علاوہ، بعض شعروں میں دوسرے لفظی اور معنوی صنائع کی بھی نشاندہی ہوئی ہے۔

الف: ایک غزل میں جس کا مطلع ذیل میں درج ہے:

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سر آید   گفتم کہ ماہ من شو گفتا اگر بر آید

اس کے بارے میں لکھا گیا ہے:

''اس غزل میں صنعت سوال و جواب ہے...'' (۷۶)

ذیل کے شعر ملاحظہ ہو:

رسم بد عہدی ایام چو دید ابر بہار   گریہ اش بر سمن و سنبل و نسرین آمد

اس شعر میں صنعت 'حسن تعلیل' کی نشاندہی کی گئی ہے:

''اس شعر میں صنعت حسن تعلیل ہے، یعنی ابر کے برسنے کو رونے سے تعبیر کیا ہے اور اس بات کو ابر کی نسبت ثابت کیا ہے کہ اسکا رونا اس سبب سے ہے کہ وہ جانتا ہے کہ زمانہ ایک روز ان کو تباہ کرے گا۔'' (۷۷)

البتہ، کاتب کی غلطی سے 'تعلیل'، 'تقلیل' لکھا گیا ہے۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

من و باد صبا مسکین دو سر گردان بی حاصل   من از افسون چشمت مست او از بوی گیسویت

اس شعر میں صنعت 'جمع و تفریق' کی نشاندہی کی گئی ہے:

''اس شعر میں صنعت جمع و تفریق ہے، یعنی میں اور باد صبا دونوں سرگرداں اور بے حاصل ہیں، اگر میں تیری آنکھ کے افسوں سے مست ہوں تو باد صبا تیری زلف کی خوشبو سے مست ہے۔'' (۷۸)

مرتّب نے حاشیے میں بعض اشعار میں، تصوف اور عرفان کے نکات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ بعض اشعار یا غزلوں کی تاویل بھی موجود ہے۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

در این شب سیاہم گم گشت راہ مقصود   از گوشہ ای برون آی اے کوکب ہدایت

مذکورہ بالا شعر کے ترجمے کے علاوہ، یوں توضیح دی گئی ہے:

''شب سیاہ سے مراد دنیا ہے اور کوکب ہدایت سے مراد مرشد کامل ہے، یعنی اے مرشد کامل میں دنیا کے مکروہات میں گرفتار ہوں اور اپنے اصلی مقصود سے کہ معرفت معشوق حقیقی ہے، محروم رہا ہوں۔ آ، اور مدد کر، قاعدہ ہے کہ جب رات کو راستہ بھول جاتے ہیں، تو ستاروں سے معلوم کرتے ہیں۔'' (۷۹)

مترجم نے حافظ کے شعر میں موجودہ عرفانی نکتوں کی طرف مناسب طریقے پر اشارہ کیا ہے۔ اب ذیل کے شعر کو دیکھیے:

سخن عشق نہ آن است کہ آید بہ زبان   ساقیا می دہ و کم کن این گفت و شنفت [کذا]

اس میں سالک اور مرشد کے درمیان بات کی یوں وضاحت کی گئی ہے:

''ساقی کنایہ ہے مرشد سے، یعنی عشق کی داستان وہ نہیں ہے کہ کہنے میں آئے، یا سالک اس کو کہنا چاہے۔ پس اے مرشد اس کہنے سننے کو کوتاہ کر کے توجہ باطنی دے اور ہم درماندوں کی مدد فرما''(۸۰)

بعض غزلوں کے ظاہر سے، ان کے بارے میں یہ خیال کیا گیا ہے کہ وہ کسی خاص مقصد کے لیے کہی گئی ہیں۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

عالم از شور و شرِ عشق خبر ہیچ نداشت　　　فتنہ انگیز جہان غمزۂ جادوی تو بود

اس کے بارے میں حاشیے میں ایسا لکھا گیا ہے:

''یہ بیت جناب رسالت مآب صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کے حق میں لکھی ہے۔ عشق سے مراد معرفت الٰہی ہے۔ یعنی آنحضرتؐ سے پہلے جہان میں حق تعالیٰ کی معرفت کسی کو میسر نہ تھی اور فتنہ انگیزی سے مراد غزوات ہیں۔ یعنی یہ جہان عشق کے شور و شر سے بالکل بے خبر تھا، تیرا ہی جادوگر غمزہ اس دنیا میں یہ فتنہ برپا کرنے والا ہے۔''(۸۱)

اسی طرح ایک اور غزل، جس کا مطلع ذیل میں درج ہے:

مرا می دگر بارہ از دست برد　　　بمن باز آوردی دستبرد

اس کے بارے میں یوں لکھا گیا ہے:

''صوفیہ کہتے ہیں کہ یہ غزل حالت بسط میں، بعد قبض کے لکھی ہے۔''(۸۲)

اس طرح کی تعابیر اور تاویلات اس ترجمے میں بہت ہیں اور سب کے سب کی طرف اشارہ غیر ممکن ہے۔ اکثر تعابیر اور تاویلات کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی کوئی تاریخی بنیاد نہیں اور بعد کے عرفا اور شارحین اور مترجموں نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جنھیں بعد میں آنے والے شارحین اور مترجموں نے تحقیقت کے طور پر دہرایا ہے۔ اس ترجمے میں کئی ایسی باتیں ہیں کہ 'شرح دیوان حافظ' مرتبہ مولوی کریم الدین سے اخذ کی گئی ہیں یا بعض جگہ دونوں کے مآخذ ایک ہیں۔ مثال کے طور پر، ایک غزل کا مقطع یوں ہے:

گناہ اگر چہ نبود اختیار ما حافظ　　　تو در طریق ادب کوش و گو گناہ منست

اس مقطع کے بارے میں مولوی کریم الدین کی مرتبہ 'شرح دیوان حافظ' کے حاشیے میں جو بات لکھی گئی ہے، بعینہٖ اس ترجمے میں بھی لکھی گئی ہے۔ اس ترجمے میں مذکورہ شعر کے بارے میں پڑھتے ہیں:

''اس شعر میں حافظ صاحب نے اپنا مذہب اہل سنت و جماعت ہونے کا اظہار کیا ہے۔ کیونکہ اہل سنت و جماعت ہے کہ خدائے تعالیٰ نے بندے کو فاعل مختار بنایا ہے...''(۸۳)

یا ذیل کے شعر کو دیکھیے:

روز وصل دوستداران یاد باد　　　یاد باد آن روزگاران یاد باد

اس میں 'روزگاران' میں 'الف ونون' کے بارے میں دونوں نے یوں لکھا ہے کہ:

''روزگاران میں الف ونون زائد ہے۔'' (۸۴)

بہ ہر حال اس ترجمے کی خصائص اور طریقہ کار کے بارے میں اس قدر کافی ہے اور اس زیادہ طول کلام کے باعث بنے گا۔

ترجمے کے معایب:

اس سے پہلے بتایا جاچکا ہے کہ مترجم نے کلام حافظ کے ترجمے کے لیے، لفظی ترجمے کا طریقہ اپنایا ہے۔ ایسا مترجم جو دونوں زبانوں کے پیچ وخم سے ایسی آگاہی رکھے کہ مبدا زبان کے ہر لفظ کے اور اس لفظ کے اسی متن میں موجود حالت کا عین مطابق لفظ کو مقصود زبان میں پیش کر سکے، بہت کم ہوتے ہیں۔ شعر کو نثر میں ترجمہ کرتے ہوئے یہ بہتر ہے کہ مفہومی ترجمے کا طریقہ اپنایا جائے تا کہ اس طرح شعر کا جو مفہوم ذہن میں آتا ہے یا وہ مفہوم جو حل لغات اور شرحوں کے ذریعے بن جاتا ہے، قاری تک پہنچایا جائے۔ لفظی ترجمے کرنے والے مترجم، اس کمی کو حاشیے سے دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن آیا ہر شعر اور ہر لفظ کے لیے حاشیہ لکھنا ممکن ہے؟ واضح ہے کہ یہ کام نہیں ہو سکتا اور نتیجۂ صرف لفظی ترجمہ کامیاب اور اچھا ترجمہ نہیں ہو سکتا۔

اس ضمن میں دوسری بات یہ ہے کہ ہر مصرعے کا الگ الگ ترجمہ لکھا گیا ہے۔ لیکن اس طرح کرنے سے، شعر کی وحدت اور اکائی ختم ہو جاتی ہے۔ اس سے بہتر یہ تھا کہ پورے شعر یا بعض اوقات موقوف المعانی اشعار کا ترجمہ، ایک مبسوط عبارت کی شکل میں پیش ہوتا۔ اس طرح شعر کا مکمل مفہوم سامنے آتا اور قاری کو دونوں مصرعوں کو آپس میں ربط و تعلق دینے میں کوئی دقت پیش نہ آتی۔ اس بات کو مثالوں سے واضح کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ ذیل کا شعر اور اس کے ترجمے کو دیکھیے۔ پہلا مصراع دیکھیے: ''یک جُو از خرمن ہستی نتواند برداشت''، ترجمہ:

''ایک جو بھی ہستی کے کھلیان سے نہیں اٹھا سکتا۔''

اب دوسرا مصرع دیکھیے: ''ہر کہ در راہ فنا در رہ حق دانہ نکشت''؛ ترجمہ:

''جس نے کہ راہ فنا اور راہ حق میں ایک دانہ نہ بویا۔'' (۸۵)

شعر میں اتنی گنجائش ہوتی ہے کہ شرط اور جزائے شرط دونوں کی جگہ بدل دی جائے۔ لیکن نثر میں بہتر یہ ہے کہ پہلے شرط کا ذکر کر کے پھر جزائے شرط کا ذکر کیا جائے۔ اس ترجمے میں شعر میں شرط دوسرے مصرعے میں آئی ہے اور جزائے شرط پہلے مصرعے میں۔ ترجمہ کرتے ہوئے اگر شعر کے مفہوم کو ایک اکائی کی صورت میں پیش کیا جاتا تو بہت بہتر تھا۔ یعنی اگر ترجمہ یوں ہوتا کہ جس نے کہ راہ فنا اور راہ حق میں ایک دانہ نہ بویا، ایک جو بھی ہستی کے کھلیان سے نہیں اٹھا سکتا۔ ذیل

کے شعر کا مصرع بہ مصرع ترجمہ دیکھیے۔ پہلا مصرع: ''گدا چرا نزند لاف سلطنت امروز''، ترجمہ:

''فقیر کیوں نہ مارے لاف سلطنت آج کا روز [کذا]''

اور دوسرا مصرع: ''کہ خیمہ سایہ ابر ست و بزمگہ لب کشت''، ترجمہ:

''کہ خیمہ سایہ ابر کا ہے اور مجلس کنارے کھیت کا'' (۸۶)

اس شعر کے ترجمے میں دونوں مصرعوں کے الفاظ میں بھی نثری ترتیب کا لحاظ نہیں کیا گیا ہے۔

اس ترجمے کے عیوب میں سے یہ بھی ہے کہ ایک جملے میں جو ترتیب ہونی چاہیے اس کا بھی کم خیال رکھا گیا ہے۔ مذکورہ بالا شعر کے ترجمے میں اگر ترتیب یوں ہوتی کہ ابر کا سایہ خیمہ ہے اور کھیت کا کنارہ مجلس، تو فقیر کیوں آج سلطنت کی لاف نہ مارے؟' تو بہت آسانی سے شعر کا مفہوم ذہن میں بیٹھ سکتا تھا۔ کلام حافظ کے اس ترجمے میں تقریباً اکثر شعروں کے ترجمے میں، یہ ضعف موجود ہے اور ترجمے کے بعد جملے کی ساخت کے لیے جو تراش خراش کی ضرورت ہوتی ہے، مترجم نے اس پر توجہ نہیں دی ہے، اس لیے اسلوب بیان اس کے باوجود کہ بہت سادہ ہے، زیادہ تسلی بخش نہیں ہے۔ ذیل کا شعر اور اس کا ترجمہ دیکھیے:

در گلستان ارم دوش چو از لطف ہوا　　　زلف سنبل ز نسیم سحری می آشفت

''گلستان ارم میں کل رات ہوا کے لطف سے، سنبل کی زلف پچھلی رات کی نرم ہوا سے پریشان ہوتی تھی۔'' (۸۷)

'پچھلی رات کی نرم ہوا'، 'نسیم سحری' کا ترجمہ ہے۔ کیا اس کے ترجمے کی ضرورت تھی؟ حالانکہ اردو میں، نسیم اور سحر دونوں کا استعمال ہوتا ہے اور اکثر لوگ دونوں کے مفہوم سے بخوبی آگاہ ہیں۔ اس ترجمے میں، 'گلستان ارم' کے لیے کم از کم حاشیے میں ایک توضیح لکھنا بہت ضروری تھا۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

چشم جادوی تو در عین سواد سحر ست　　　این قدر ہست کہ این نسخہ سقیم افتادہ است

اس کے ترجمے میں، 'سقیم' کا ترجمہ غور طلب ہے:

''تیری جادوگر آنکھ فی الحقیقت جادو کی کتاب ہے، اس قدر ہے کہ یہ نسخہ بیمار واقع ہوا ہے۔'' (۸۸)

لغت میں اگر دیکھا جائے، تو 'سقیم' کا معنیٰ 'بیمار اور مریض' لکھا گیا ہوگا۔ لیکن اس شعر میں یہی مفہوم حافظ کے مدنظر تھا؟ کیا کوئی کتاب بیمار واقع ہو سکتی ہے؟ اس طرح کے نازک مواقع اہل زبان ہی بہتر سمجھ سکتے ہیں۔ یہاں اگر بیمار کے بجائے، 'کمزور اور ضعیف' لکھا جاتا تو ترجمہ آسانی سے قابل فہم بن سکتا تھا۔ کیونکہ اصل بات یہ ہے کہ سحر و جادو کمزور ہو سکتا ہے، لیکن بیمار نہیں۔ البتہ اگر بیمار کو آنکھ سے مربوط کریں تو اس وقت مفہوم صحیح ہو سکتا ہے، بشرطیکہ حاشیے میں 'بیمار چشم' کی وضاحت ہوتی۔

بعض اوقات لغتوں میں سے مفہوم دیکھ کر ترجمہ کرنا، شعر کی خوبی کو جس کو ترجمے کے ذریعے قاری تک پہنچانا مقصود ہے، زائل کر دیتا ہے۔ ذیل کے شعر کو دیکھیے:

چہ لطف بود کہ ناگاہ رشحۂ قلمت　　　حقوق خدمت ما عرض کرد بر کرمت

اس کے ترجمے میں 'رشحہ' کا ترجمہ 'چکید گی' کیا گیا ہے:

''کیا ہی لطف ہُوا کہ یکا یک قلم کی چکید گی نے، ہماری خدمت کے حقوق کو تیرے کرم کے سامنے پیش کیا۔''(۸۹)

'چکید گی' فارسی مصدر 'چکیدن' سے حاصل مصدر ہے۔ عام قاری کو چکید گی کا مفہوم سمجھنا، 'رشحہ' کے مفہوم سمجھنے سے زیادہ مشکل ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور شعر میں 'رشحہ' کو 'قطرہ' ترجمہ کیا گیا ہے۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

دامن از رشحۂ خون دل ما در ہم چین　　　کہ اثر در تو کند گر بخراشی ریشم

ترجمہ:

''اپنے دامن کو میرے دل کے خون کے قطروں سے سمیٹ لے...''(۹۰)

اس ترجمے میں 'رشحہ' کا ترجمہ 'قطرہ' لکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ، فارسی حاصل مصدر 'تراوش' بھی، 'رشحہ' کے مفہوم میں ہے، جو اردو میں بھی مستعمل ہے۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

روی خاکی و نم چشم مرا خوار مدار　　　چرخ فیروزہ طرب خانہ ازین کہگل کرد

ترجمہ:

''میری آنسو بھری آنکھ اور خاک لتھڑے منہ کو ذلیل مت کر، سبز آسمان نے عیش خانے کو اس سے کہگل کیا ہے۔''

اس ترجمے میں بہ ظاہر کوئی غلطی نظر نہیں آتی ہے۔ ہر لفظ کا ترجمہ ہوا ہے۔ لیکن کیا ہر لفظ کے ترجمے سے، اس شعر کا مفہوم بھی مقصود زبان میں منتقل ہو جاتا ہے؟ کہگل کرنے کے لیے مٹی، بُھس اور پانی کی ضرورت ہوتی ہے۔ ان تینوں کو ملا کر تب کہگل بنتی ہے۔ اب شاعر کہہ رہا ہے کہ میرا منہ خاک آلود ہے۔ اس ماتم میں، روتا رہتا ہوں، آنسوؤں اور منہ پر کی مٹی سے کہگل بنتی ہے۔ آسمان میری ماتم گساری دیکھ کر اپنا عیش خانہ بنا رہا ہے۔ گویا چرخِ پُر جفا کو میری مصیبت پر خوشی ہو رہی ہے۔ اس تمہید سے یہ کہنا مراد ہے کہ کیا اس ترجمے سے اتنا سارا مطلب، سامنے آجاتا ہے؟ یوں لگتا ہے کہ ترجمہ نگار نے کوئی لغت سامنے رکھ کر، ہر ایک لفظ کا مفہوم و معنی لکھا تو ہے۔ لیکن ان کی ترکیب اور باہمی نشست پر کوئی توجہ نہیں دی ہے۔ 'نم چشم' اختصاصی اضافت ہے جو کنایہ ہے آنسو سے۔ 'فیروزہ' کا معنی لغتوں میں 'سبز یا نیلا پتھر' دونوں بھی ہے۔ لیکن، آسمان سبز نہیں، نیلا ہے۔ 'چرخ فیروزہ' کو 'سبز آسمان' معنی کرنے سے ہمارے اس دعوے کو کہ مترجم صرف لغت دیکھ کر، اشعار کے معنی لکھتے ہیں تقویت پہنچتی ہے۔ ورنہ چرخ کبود، آسمان آبی وغیرہ تو کہا جاتا ہے۔ اسی طرح 'خوار مدار' تو ظاہر میں فعل امر ہے۔ ذلیل مت کر۔ لیکن 'خوار' کا مفہوم صرف 'ذلیل' نہیں، 'کم قدری کرنا' بھی ہے۔ یہاں شاعر کا مقصد یہ ہے کہ میرے آنسوؤں اور مٹی بھرے منہ کو کم قیمت اور بے ارزش نہ جاننا، یہ ایسی قیمتی چیز ہے ،جس سے نیلا آسماں، اپنے عیش خانے کی تعمیر کرتا ہے۔ ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

عاشقی را کہ چنین بادۂ شبگیر دہند　　　کافر عشق بود گر نبود بادہ پرست

اس کے ترجمے:

"جس عاشق کو کہ ایسی شراب پچھلی رات کی دیں، کافر عشق ہووے اگر شراب خواری نہ کرے" (۹۱)

پر کئی وجوہات پر اعتراض کیا جاسکتا ہے۔ 'شبگیر' کا مفہوم "رات کا آخری پہر اور صبح کے قریب" کا ہے۔ دوسرا یہ ہے کہ دوسرے مصرعے میں 'کافر' اور 'بادہ پرست' کی وجہ سے گویا شاعر نے ایک دین یا مذہب فرض کرلیا ہے کہ اگر کسی عاشق کو رات کے آخری پہر شراب پلائی جائے اور وہ 'بادہ پرست' (بادہ پرستی کے مذہب کا قائل) نہ بن جائے تو وہ عشق کا کافر ہے۔ وہ عاشقوں میں شمار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس ترجمے میں محض شراب خواری کا عمل مدنظر نہیں، بلکہ اس سے اعلیٰ عمل، یعنی ایک دین کی شکل دینا مدنظر ہے۔ یہ مفہوم کسی بھی صورت میں اس ترجمے میں نظر نہیں آتی۔ تیسرا یہ ہے کہ اس ترجمے میں سلاست اور روانی اور عدم ہمواری کی وجہ سے شعر کا لطف بھی زایل ہوا ہے۔ علاوہ ازیں اس شعر کی ایک عارفانہ جہت بھی ہے۔ 'بادۂ شبگیر' سے عابد و عارف کو دی گئی توفیق شب زندہ داری بھی مراد ہوسکتی ہے۔ اگر اس ارزانی توفیق عبادت کی قدر نہ کی جائے تو یہ بمنزلہ کفرانِ نعمت کے ہے۔

اس ترجمے میں کتابت کی غلطیاں، خاص طور پر فارسی اشعار کے لکھنے میں زیادہ نظر آتی ہیں۔
'دختر رَز' کو 'دختر زز' لکھا گیا ہے، حالانکہ ترجمے میں 'انگور کی بیٹی' ترجمہ ہوا ہے۔ (۹۲) ایک مصرع: "طوطیی را بہوائی شکرین دلخوش بود" (۹۳) میں، 'بہوائی شکرین' لکھا گیا ہے۔ صحیح ترکیب 'بہ ہوای شکری' ہے۔ اسی طرح: "تا بر آریم شہی دست ودعائی بکنیم" (۹۴) کے مصرعے میں 'تا' غلط ہے اور اس کے بجائے جس طرح کہ ترجمے میں بھی صحیح ترجمہ ہوا ہے، 'ما' کا ضمیر ہونا چاہیے۔ واضح رہے کہ غنی-قزوینی کے مطبوعہ نسخے میں یہ مصرع یوں ہے: "ماشبی دست برآریم ودعائی بکنیم" (۹۵)

اس ترجمے میں اشعار وغزلیات کے ترجمے کے عمل جیسا کہ اوپر کی مثالوں سے واضح کرنے کی کوشش کی گئی اور یہ صرف مشتے نمونہ خروار کے طور پر ہیں، ایک طرح کی ناہمواری اور عدم ہم آہنگی نظر آتی ہے جس کو دور کرنے کے لیے، اگر مترجم، سطحی ترجمے کے بعد ایک بار پھر، اس لحاظ سے کہ اردو عبارات اور جملوں کی ساخت کی تصحیح کی جائے، نظر ڈالنے کی کوشش کرتے؛ تو شاید یہ کمزوریاں اس میں بہت کم رہتیں۔ مطلب یہ ہے کہ جس طرح اسی باب کی فصل اول میں کہا گیا، ترجمے کے کئی اصول ہیں۔ جن میں سے ترجمہ نگار کا دونوں زبانوں یعنی مبدا و مقصد پر ہر لحاظ سے عبور ضروری ہے۔ یہ فرض کرلیتے ہیں کہ اس ترجمے کے ناشناس مترجم کو یہ مہارت حاصل ہے۔ لیکن اس کے بعد کا اگلا قدم یہ ہے کہ، مقصد زبان میں ترجمے ہونے والے مصرعوں کی ساخت کو بھی دیکھا جائے اور ان میں قاری کی دلچسپی کو مدنظر رکھتے ہوئے، روانی اور سلاست کا بھی لحاظ کیا جائے۔ ساتھ ساتھ مبدا زبان کے متن کو بھی مدنظر رکھا جائے۔ اس ترجمے کے باب میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ، مترجم نے اپنے ترجمے کو دوبارہ پڑھنے اور جملوں میں ہماہنگی برقرار رکھنے کی کوشش سے کسی قدر صرف نظر کیا ہے۔

۳-دیوان حافظ مترجم (اردو)

از: خواجہ عباداللہ اختر

مترجم کا تعارف:

خواجہ عباداللہ اختر کی پوتی ناز شوکت علی نے ،اپنے دادا کے ترجمہ دیوان حافظ کو ۲۰۰۰ء میں، کتاب کے شروع میں دو جدید مختصر عنوانات کے اضافہ کے ساتھ شائع کیا ہے۔ان دونوں عناوین کا نام ہے:'حرفے چند'از ڈاکٹر سیّد معین الرّحمان اور دوسرا'' کچھ بڑے ابا جی کے بارے میں'' جو خود ناز شوکت علی کا لکھا ہوا ہے اور اس میں خواجہ عباداللہ اختر کے بارے میں مفید اطلاعات حاصل ہوتی ہیں۔خواجہ عباداللہ اختر کی تاریخ پیدائش اور وفات کے بارے میں ناز شوکت علی لکھتی ہیں:

''ایک مطبوعہ خاندانی یادداشت کے مطابق جو صرف اہل خاندان کے لیے مخصوص رہی،ان کا سال ولادت ۱۸۷۶ء ہے۔۳۰دسمبر ۱۹۵۹ء میں ان کا انتقال ہوا۔''(۹۶)

وہ امرتسر میں پیدا ہوئے اور جہلم میں انتقال کے بعد وہیں دفن ہوئے۔گویا'فرہنگ عامرہ' میں ان کا سال پیدائش ۱۳۰۰ ھ.ق اور حفیظ ہوشیار پوری کے نزدیک ۱۸۸۳ء ہے۔(۹۷)اس وقت چونکہ ناز شوکت علی جو خواجہ صاحب کی پوتی ہیں، کے قول سے یہ بات کی جا رہی ہے اور ان کے کہنے کے مطابق ایک خاندانی سند ان کے پاس موجود ہے،اس لیے ان کی بات صحیح مانی جا سکتی ہے۔آگے چل کر وہ لکھتی ہیں:

> ''بڑے ابا جی [خواجہ عباداللہ اختر] انیسویں صدی کی اخری دہائی اور پنجاب یونیورسٹی کی ابتدائی برسوں کے گریجویٹ تھے۔وہ ملازمت کرتے تھے۔تقسیم ہند سے پہلے تحصیلدار رہے،ڈپٹی بھی رہے۔جزائر اندمان میں ۱۹۱۲ء سے ۱۹۱۶ء تک چار سال افسر خزانہ اور پھر کچھ عرصہ جہانیاں ملتاں اور دوسرے شہروں میں بعہدہ سپرنٹنڈنٹ کام کیا۔اسکے بعد مال افسر ہو کر بصرہ فوج میں چلے گئے...غالباً ۱۹۲۹ء میں لاہور چھاؤنی ملٹری اسٹیٹ آفس میں بطور E.C.A کام کیا۔اس کے بعد مختلف جگہوں پر تبادل ہوتے رہے۔ان کے آئے دن کے تبادلوں سے تنگ آ کر غالباً ۱۹۳۸ء میں پنشن لے لی۔ریٹائرمنٹ کے بعد جب جہلم آئے تو کچھ عرصہ میر پور (آزاد کشمیر) میں آنریری سیشن جج بھی رہے۔''(۹۸)

خواجہ عباداللہ اختر کی تصنیفات کی تعداد بہت ہے۔اسلام،تصوف،مذہب،اسلامی شخصیات اور فارسی ادب کے بعض مشاہیر وغیرہ ان کی کتابوں کے موضوعات ہیں۔ناز شوکت علی نے خواجہ کی ۲۳ دستیاب تصنیفات و تالیفات کی فہرست

دی ہے۔ ذیل میں سال اشاعت اور تصنیف کی رو سے، خواجہ صاحب کی بعض کتابوں کے نام درج کیے جاتے ہیں:

۱-ترجمہ وشرح دیوان حافظ، تالیف ۱۹۱۲ء، طبع اول ۱۹۱۶ء

۲-صدیق اکبر، تالیف ۱۹۱۹ء، طبع اول ۱۹۲۰ء

۳-علم تصوف، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور ۱۹۵۱ء

۴-مذاہب اسلامیہ، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور ۱۹۵۲ء

۵-بیدل، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور ۱۹۵۲ء، ۱۹۶۱ء، ۱۹۸۸ء

۶-ترجمہ وشرح مثنوی مولانا روم

۷-ترجمہ وشرح رباعیات ابوسعید ابوالخیر

خواجہ صاحب نے اپنی زندگی میں بہت سی کتابیں لکھی ہیں جو دوبارہ طبع نہ ہونے کی وجہ سے اب نایاب ہیں۔ دوسری طرف، ان کی بعض کتابوں کو، علمی مراکز اور دانشوروں میں بڑی مقبولیت ملی اور ان کی مکرر طباعتیں سامنے آئی ہیں اور ان کی دوسری طباعتوں کی ضرورت آئے دن محسوس ہوئی ہے۔ ان کتابوں میں سب سے پہلے برعظیم کے مشہور فارسی شاعر، بیدل دہلوی پر ان کی کتاب 'بیدل' ہے، جو بیدل پر لکھی گئی تصنیفات میں بہترین کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس کے بعد ادبی میدان میں، ''ترجمہ وشرح دیوان حافظ'' ہے جس کی کئی اشاعتیں اب تک سامنے آئی ہیں۔ ذیل میں ان کی تفصیل دیکھیے:

۱-طبع اول، ۱۹۱۶ء، لاہور ۲-طبع دوم ۱۹۲۴ء، لاہور ۳-طبع سوم، الٰہی بخش اور محمد جلال الدین نے لاہور سے اس کی اشاعت کی۔ اس اشاعت میں تاریخ کا ذکر نہیں۔ ۴-تیسرے نمبر میں مذکورہ اشاعت کی عکسی طباعت کو مرکز تحقیقات فارسی ایران وپاکستان، اسلام آباد نے ۱۳۹۹ھ.ق (۱۹۷۹ء) میں چھاپ دیا ہے۔ ۵-آخری طباعت ناز شوکت علی کی ہمت سے ۲۰۰۰ء میں الوقار پبلی کیشنز لاہور سے سامنے آئی ہے۔

ترجمے کا تعارف:

خواجہ عباد اللہ اختر صاحب نے اپنے ترجمۂ دیوان حافظ کو دو حصوں میں تقسیم کردیا ہے۔

حصہ اوّل:

اس حصے میں ذیل کے عناوین موجود ہیں:

۱-سوانح خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی

۲-محاسن کلام حافظ: تنقیدی اور تقابلی مطالعہ

۳-کلام حافظ: تلاش و جستجو

۴-نصائح اور موضوعات کلام حافظ

۵-فالنامہ لسان الغیب، حافظ شیرازی

ا-وپر کے عناوین کے تحت خواجہ عباداللہ اختر نے جو کچھ لکھا ہے، یہاں ان پر سرسری طور پر نظر ڈالنا بہت ضروری ہے۔ ا-سوانح خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی: اس عنوان کے تحت خواجہ عباداللہ اختر نے حافظ کی زندگی ،تاریخ اور ان کے معاشرے کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس عنوان کے آغاز میں انھوں نے لکھا ہے:

''خواجہ شمس الدین محمد حافظ علیہ الرحمۃ کے حالات زندگی تاریکی میں ہیں۔ مفصل حالات کا پتہ کسی تذکرہ میں نہیں ملتا اور سچ تو یہ ہے کہ حقیقی شعراء کی زندگی ان واقعات سے معرا ہوتی ہے جو دیگر اشخاص کو علمی دنیا میں پیش آتے ہیں۔ اشعار ہی ان خیالات کا آئینہ ہیں جو ان کے ذاتی جوہر عرض کرتے ہیں۔ ان کے قلم کے ہر قطرہ سیاہی سے آب حیوان ٹپکتا ہے۔ جس نے کئی سکندروں کے نام دنیا میں زندہ کر دیئے ہیں۔ ان کے اپنے حالات کون قلمبند کرتا وہ اپنی نسبت اگر کچھ کہتے تو آپ ہی کہتے۔ شمس الشعراء خواجہ حافظ رحمۃ اللہ علیہ نے آپ بیتی موزون اور صحیح الفاظ میں بیان کی ہے۔ لسان الغیب پہلے ہی فرما چکے ہیں کہ: 'آن کس کہ گفت قصۂ ما ہم ز ما شنید'، اس لیے خواجہ صاحب کی کہانی ان کی زبانی سنیں...''(۹۹)

آگے چل کے انھوں نے حافظ کی غزلوں اور بعض تذکروں کی مدد سے حافظ کی زندگی اور ان کے معاشرے اور آل مظفر کے حکمرانوں کے حالات اور حافظ کے ان کے ساتھ تعلقات پر روشنی ڈالی ہے۔ ان مطالب کے بیان کرنے میں خواجہ عباداللہ اختر نے کسی کتاب یا تذکرہ کا نام نہیں لیا ہے لیکن، جہاں بعض مواقع پر افسانہ طرازی تک کی نوبت آ جاتی ہے، یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ بعد کے تذکروں سے، جن میں 'میخانہ' وغیرہ شامل ہیں، ان مطالب کو بیان کر رہے ہیں۔

۲-محاسن کلام حافظ: تنقیدی اور تقابلی مطالعہ کے عنوان کے تحت خواجہ صاحب نے تنقیدی کم اور تقابلی مطالعہ زیادہ کیا ہے۔ یہاں بھی حافظ کے بعض پیشرو شاعروں، نظامی، سعدی، ظہیر اور سلمان ساوجی جیسے شعراء وغیرہ کے کلام اور بعد کے آنے والے ادوار کے شعراء عرفی، صائب اور فیضی جیسے شاعروں کے کلام کے نمونے دیئے ہیں۔ لیکن ان کے اور حافظ کے کلام کے درمیان تقابل کے عمل میں علمی پیرائے میں کسی رائے کا اظہار نہیں کیا گیا ہے۔ وہ اس عنوان کے آغاز میں لکھتے ہیں:

''خواجہ حافظ رحمۃ اللہ علیہ کا کلام اگرچہ سلیس فارسی میں ہے، مگر کوئی شعر ایسا نہیں جو لفظی اور معنوی خوبی سے خالی ہو۔ آپ کے کلام کا حسن صورت اور حسن معانی تشبیہ و استعارات اور دیگر صنائع سے آراستہ ہے۔ مگر لطف یہ ہے کہ کلام میں رنگینی قدرتی معلوم ہوتی ہے...''(۱۰۰)

یہ کہا جا سکتا ہے کہ خواجہ صاحب اس عنوان کے تحت حافظ کے کلام پر اپنے صائب نظر کا اظہار جس علمی انداز میں کر سکتے تھے اور اس عنوان کا تقاضا بھی یہی ہے، انھوں نے یہ کام سرانجام نہیں دیا ہے۔ البتہ کہیں بھی اگر انھوں نے اپنی رائے کا

اظہار کرتے ہیں تو مدحیہ انداز میں حافظ کے کلام کو مقابل کے شاعر کے کلام پر ترجیح دی گئی ہے۔

۳-کلام حافظ، تلاش و جستجو: یہ عنوان پہلی اشاعت میں شامل نہیں تھا اور خواجہ صاحب نے اس عنوان کو پہلی اشاعت (۱۹۱۶ء) کے بعد کی اشاعت میں، جو احتمالاً ۱۹۲۴ء کی اشاعت ہے، اضافہ کر دیا ہے۔ کیونکہ اس کے آغاز میں اپنی اس کتاب کی پہلی اشاعت کی مقبولیت اور پذیرائی کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ اس عنوان کے تحت جو کچھ لکھا ہے اس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ انھوں نے کلام حافظ کے موجودہ نسخے سے کچھ غزلوں اور قصائد کو جان بوجھ کر نکالا ہے۔ اس بارے میں وہ یوں قلمطراز ہیں:

> ''ترجمہ وشرح جو شائع ہو چکا ہے ہم نے چند غزلوں اور قصیدے کو دیوان سے ارادتاً خارج کر دیا جس کی وجہ صرف یہی تھی کہ ہماری رائے میں یہ غزلیں اور قصیدہ خواجہ رحمۃ اللہ کا کلام نہیں ہو سکتا تھا اور ہماری رائے کی ہر ایک سخن فہم تائید کرے گا۔'' (۱۰۱)

اس حصے میں وہ کچھ مختلف نسخوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جن میں بعض خاص غزلیں اور قصیدے موجود نہیں ہیں۔

نصائح اور موضوعات کلام حافظ: اس موضوع کے تحت خواجہ عباد اللہ اختر نے حافظ کے اپنے اشعار کی مدد سے، دنیا کی بے اعتباری، ریاستیزی، طینت اصلی کا خاص لحاظ کرنا، ناصح مشفق کی نصیحت پر عمل کرنا، دنیا میں خیر و شر، عذاب وثواب، نیکی وبدی کا ساتھ ساتھ ہونا، ریا سے دوری وغیرہ کے بارے میں داد سخن دی ہے۔ گویا حافظ کی شاعری کی ان موضوعات پر تفسیر پیش کی ہے۔ اس کے بعد عرفان وتصوف کے مختلف مراحل کے طے کرنے اور ان کی حافظ کے عرفان میں موجودگی کے بارے میں ان کے کلام ثبوت پیش کیے ہیں۔ ان مراحل میں، سلوک، دنیا وترک دنیا، رضا، قناعت، توکل، تصوف، تقوی، اسرار وجود، اسرار خودی اور اسرار عشق جیسے موضوعات موجود ہیں۔

فالنامہ لسان الغیب حافظ شیرازی: یہاں انھوں نے حافظ کے کلام سے فال نکالنے کے مختلف طریقوں کی وضاحت کرتے ہوئے مروجہ جدول بھی پیش کیے ہیں۔

حصہ دوم دیوان حافظ شیرازی

ترجمہ وتشریح:

خواجہ حافظ محمد عباد اللہ اختر امرتسری

اس حصے تین کلی عنوانات ہیں:

۱-غزلیات

۲-اشعار متفرقات: ترکیب بند، ترجیع بند، ساقی نامہ، مثنوی، قطعات، مخمس، رباعیات

۳-غزلیں اور قصیدے: حرف نامعتبر (وہ کلام جو اکثر نسخوں میں موجود نہیں ہیں)

تنقیدی مطالعہ سے پہلے اس حصے پر ایک نظر ڈالنا بہت ضروری ہے۔ اس حصے میں دیوان غزلیات کے نام کے تحت ۵۷۸ غزلیں موجود ہیں۔ غزلیات کے بعد، اشعار متفرقات میں ۶ بند کی ایک ترکیب بند، ۷ بند کی ایک ترجیع بند، ۵ ساقی نامے، ایک مثنوی، ۴۱ قطعات، ایک مخمس، ۵۰۷ رباعیات آئے ہیں۔ آخر میں ۶ غزلیں اور ۳ قصیدے ہیں جن کو انھوں نے 'حرف نامعتبر' کا نام دیا ہے اور ان کے خیال میں یہ غزلیں اور قصیدے خواجہ حافظ کے نہیں ہیں۔ انھوں نے ترجمے کے حصہ اول 'کلام حافظ، تلاش وجستجو' میں کہا ہے کہ بعض غزلیں اور قصیدے ارادتاً خارج کر دیئے گئے ہیں۔ لیکن اس کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے کہ دیوان حافظ کا کونسا نسخہ ان کے پاس موجود تھا۔ کیونکہ انھوں نے دو تین ایسے نسخوں کی نشاندہی کی ہے، جن میں حافظ کی مدنظر غزلیں اور قصیدے موجود نہیں تھے۔

یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ جس نسخے کا خواجہ عباداللہ اختر نے اپنے ترجمے کے لیے انتخاب کیا ہے، وہی نسخہ ہوگا جس سے میر ولی اللہ ادیب ایبٹ آبادی، ابونعیم عبدالحکیم خان نشتر جالندھری، عبداللہ خان کاکڑ عسکری، اور سید اصغر علی شاہ جعفری وغیرہ نے استفادہ کیا ہے۔ کیونکہ غزلوں کی ترتیب اور ان کے اشعار، مذکورہ نسخوں میں ایک جیسا ہے۔

خواجہ عباداللہ اختر حافظ کی قصیدہ گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "...خواجہ رحمۃ اللہ کی طبیعت قصیدہ گوئی کے مناسب واقع نہیں ہوئی تھی، لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ آپ نے قصیدے لکھے، امراء و وزراء کی تعریف میں اگر چہ زمین وآسمان کے قلابے نہیں ملائے، مگر تعریف ضرور کی۔
> افسوس ہے کہ خواجہ رحمۃ اللہ کے کلام کا یہ حصہ اکثر ضائع ہو گیا ہے۔" (۱۰۲)

اس کے باوجود انھوں نے اصل متن میں کسی قصیدے کا ذکر نہیں کیا ہے اور ان کو کتاب کے آخر میں "آن غزلہا و قصائد کہ در اکثر نسخ نبود و در بعض یافتہ شد داخل کتاب نکردہ علیحدہ نوشتہ آمد" کے ذیل میں، الگ لکھا ہے۔ گویا ان کے نزدیک یہ قصائد حافظ سے منسوب ہے۔ (۱۰۳) ذیل میں ان قصائد کے مطلعے پیش ہو جاتے ہیں۔

۱- شد عرصۂ زمین چون بساط ارم جوان — از پرتو سعادت شاہ جہانیان
۲- سپیدہ دم کہ صبا بوی بوستان گیرد — چمن ز لطف ہوا نکتہ بر جنان گیرد
۳- خیر مقدم مرحبا ای طائر میمون قدم — شادمان کردی مرا، نازم ترا سرتا قدم

مرحوم غنی اور قزوینی کے مطبوعہ نسخے میں اوپر کے دو مذکورہ پہلے اور دوسرے قصیدے موجود ہیں۔ ڈاکٹر نذیر احمد اور جلالی نائینی کے مطبوعہ نسخے میں یہ تینوں قصیدے موجود نہیں ہیں اور صرف ایک قصیدہ موجود ہے، جس کا مطلع پیش خدمت ہے:

جوزا سحر نہاد حمایل برابرم — یعنی غلام شاہم و سوگندی خورم (۱۰۴)

ڈاکٹر سلیم نیساری کے مطبوعہ نسخے میں اس ترجمے میں موجود قصائد کے علاوہ ۱۴ اور قصیدے بھی موجود ہیں۔ اس پر اسی فصل کے شروع میں وضاحت دی گئی ہے۔

ترجمہ اور شرح کرنے میں خواجہ عباداللہ اختر کا رویہ یہ ہے کہ غزلوں کے ہر شعر کے سامنے نمبر لگائے گئے ہیں

اور اس طرح ہر غزل کے اشعار کی گنتی معلوم ہوتی ہے۔ ہر شعر کے نیچے اس کا اردو ترجمہ درج ہے اور جہاں جہاں خواجہ صاحب کو یہ احساس ہوا ہے کہ شرح کی ضرورت ہے، شعر کا نمبر لگا کر، تشریح پیش کی گئی ہے۔ ترجمے، اس کی ضرورت، اصول اور قواعد کے بارے میں جاری باب کی فصل اول میں تفصیل سے بات کی جا چکی ہے۔ اب ان کی روشنی میں اس ترجمے کا مطالعہ کیا جائے گا۔ ایک کلی نظر میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ خواجہ صاحب کے ہاں ترجمے کی کسی خاص قسم پر کوئی نظر نہیں تھی۔ کیونکہ بیسویں صدی کے آغاز میں، برعظیم میں ترجمے کے سائنٹفک اصول پر عملدرآمد، شروع نہیں ہوا تھا۔ اور نہ ہی خواجہ صاحب نے کسی خاص اصل کا ذکر چھیڑا ہے۔ البتہ کثرت مطالعہ سے ان کو فارسی ادب میں بڑی مہارت حاصل تھی۔ یہ بات ان کے دیگر آثار کے مطالعہ سے بھی بخوبی معلوم ہوتی ہے۔ ان کے مترجَم دیوان حافظ کے تنقیدی مطالعہ کے آغاز میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ حافظ کے کلام سے ان کو بڑی مؤانست تھی اور اس کے مختلف نسخے بھی ان کی نظر سے گزرے تھے۔

یوں اگر حافظ کی غزلیات کو دو بڑے عام حصوں میں تقسیم کریں، ایک حصہ ان غزلوں کا ہوگا جن میں عاشقانہ غزلیں ہیں یا کم از کم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے ظاہر سے عشق اور اس کے واردات کا ذکر ملتا ہے۔ اس حصے کی غزلیں، اپنی خاص رموز، اصطلاحات اور تعابیر رکھتی ہیں۔ دوسرا حصہ ان غزلوں کا ہے جن کو اکثر حافظ شناس اور شارحین عارفانہ مضامین کے حامل غزلیں کہتے ہیں۔ اب اس تقسیم کو مدنظر رکھتے ہوئے، اختر صاحب کے ترجمے کا اس منظر سے کہ انھوں نے ان دو حصوں کی غزلیات کے ترجمے میں کونسا طریقہ اپنایا ہے، مطالعہ کریں گے۔ پہلے حصے کی غزلوں کے ترجمے میں وہ لفظی ترجمہ پیش کرتے ہیں۔ یہ عمل کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ اردو نثر میں جملے کی ساخت کی جو ترتیب ہوتی ہے، اختر صاحب کے ہاں اس کا لحاظ نہیں کیا جاتا ہے۔ جس ترتیب کے ساتھ فارسی شعر ہے، بالکل اسی ترتیب سے اردو ترجمہ سامنے آتا ہے۔ ایسے ترجموں کی تعداد زیادہ ہے۔ ذیل میں دو تین مثالوں کے ذکر پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ ذیل کا شعر اور اس کا ترجمہ دیکھیے:

قلندران طریقت بہ نیم جو نخرند قبای اطلس آنکس کہ از ہنر عاریست

ترجمہ:

''طریقت کے قلندر آدھے جو کے عوض بھی خرید نہیں کرتے، اس شخص کے قبائے اطلس کو جو ہنر سے خالی ہے۔'' (۱۰۵)
جس طرح معلوم ہے، مترجم نے فارسی شعر کی ترتیب کو اس ترجمے میں برقرار رکھا ہے۔ ذیل کا شعر اور اس کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

واعظ ما بوی حق نشنید بشنو این سخن در حضورش نیز می گویم نہ غیبت می کنم

ترجمہ:

''ہمارے واعظ کو حق کی بو تک نہیں پہنچتی [کذا] یہ بات سن رکھ، کہ اس کے سامنے بھی یہی بات کہوں گا، کوئی پیٹھ

پیچھے نہیں کہتا'' (۱۰۶)

اس شعر میں بھی فارسی متن کی ترتیب نظر آتی ہے۔ اس پر مزید یہ کہ فارسی محاوروں کے لیے برمحل اور مناسب طور پر اردو محاورہ لکھا گیا ہے۔ اب مندرجہ ذیل شعر اور اس کا ترجمہ دیکھیے:

رقیبان غافلند از ما کز ان چشم سیہ ہردم ہزاران گونہ پیغام است وحاجب درمیان ابرو

ترجمہ:

''رقیب مجھ سے غافل ہیں کہ ہردم اس کی سیاہ آنکھ سے، ہزار گونہ پیغام پہنچتے ہیں اور ابرو درمیان میں حاجب ہے۔'' (۱۰۷)

اگر مذکورہ اشعار کے تراجم پر غور کیا جائے، اختر صاحب نے ان کی نثری اردو ترتیب کو نظر انداز کیا ہے اور قریباً فارسی متن کی ترتیب کو برقرار رکھا ہے۔ عاشقانہ اشعار کے ترجمے کے ضمن میں یہ کہنا مناسب ہے کہ چونکہ فارسی اور اردو ادب میں عشق و محبت کی اصطلاحات، تراکیب اور استعارات و تشبیہات بہت حد تک مشترک ہیں، اس لیے انھوں نے اکثر مواقع پر ان کے ترجمہ کرنے کو ضروری نہیں سمجھا ہے اور اگر ترجمہ بھی ہوا ہے تو صرف فارسی کی نحوی ترکیب کو اردو کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔ یعنی مرکب اضافی یا توصیفی کو اردو نحو کے مطابق بنایا گیا ہے ورنہ بعض اوقات ان کو بھی اسی طرح برقرار رکھا گیا ہے۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

مجلس بزم عیش را غالیہ مُراد نیست ای دم صبح خوش نفس نافۂ زلف یار کو

ترجمہ:

''عیش کی مجلس کا غالیہ مراد نہیں ہے، اے دلکشا صبح کی ہوا! زلف یار کی خوشبو کہاں ہے؟'' (۱۰۸)

اس شعر میں 'مجلسِ بزمِ عیش' اور 'دمِ صبحِ خوش نفس' تتابع اضافات ہیں۔ ان کی ترتیب بیان کو اردو ترجمے میں بھی برقرار رکھا گیا ہے۔

حافظ کی غزلوں کا دوسرا حصہ، وہ ہے جس میں عارفانہ مضامین اور واردات کا ذکر ہے۔ دوسری طرف، تصوّف کی مروجہ اصطلاحات کے علاوہ خود حافظ کے ہاں بھی مخصوص اصطلاحات ملتی ہیں، ایسے مواقع پر خواجہ صاحب نے بعض الفاظ کا ترجمہ کیا ہے اور بعض الفاظ کو اسی موجودہ صورت میں رہنا دیا ہے اور حسب ضرورت حاشیے میں ان کی تشریح کی ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کا شعر دیکھیے:

بندۂ پیر خراباتم کہ درویشان او گنج را از بی نیازی خاک بر سر می کنند

ترجمہ:

''میں تو پیر خرابات کا بندہ ہوں کہ جس کے درویش لاپرواہی سے خزانہ کے سر پر خاک ڈالتے ہیں'' (۱۰۹)

اس شعر کے ترجمے میں 'پیر خرابات' اور 'درویش' کے الفاظ کو اردو ترجمے میں بھی من وعین بیان کیا گیا ہے۔ اس سے اردو

اور فارسی میں بہت سے ادبی الفاظ وتراکیب میں اشتراک کا پتا چلتا ہے اور مترجم نے ان کے ترجمہ کرنے کو ضروری نہیں سمجھا ہے۔

خیز تا خرقۂ صوفی بہ خرابات بریم　　　　زرق وطامات بہ بازار خرافات بریم

ترجمہ:

''اٹھ کر آ کہ صوفی کا خرقہ خرابات میں لے جائیں، فریب ومکر کو خرافات کے بازار میں فروخت کریں'' (۱۱۰)

چنانچہ مشاہدہ ہو رہا ہے انھوں نے صوفی، خرقہ، خرابات اور خرافات کے اصطلاحات کا ترجمہ نہیں کیا ہے اور صرف 'زرق و طامات' کا ترجمہ 'فریب ومکر' لکھا ہے۔

جیسا کہ کہا گیا عام طور پر اس ترجمے میں وہ اصول وقواعد جس کی مختلف دانشور بات کرتے ہیں، موجود نہیں۔ اختر صاحب ترجمے میں کسی خاص قسم کے ترجمے کے پابند نظر نہیں آتے ہیں۔ وہ بیک وقت لفظی، مفہومی اور بینابینی ترجمہ کرتے نظر آتے ہیں۔ شاید انہوں نے ترجمے کی مذکورہ تقسیمات کو زیادہ قابل توجہ نہیں سمجھا۔ کیونکہ ایک ہی غزل میں ایک شعر میں اگر آزاد ترجمہ نظر آتا ہے تو اسی غزل کے دوسرے شعر میں وہ لفظ بہ لفظ ترجمہ کرتے ہیں اور ایک دو شعروں میں لفظ اور مفہوم کو یکجا سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ذیل کے اشعار کو دیکھیے:

بنال بلبل اگر بامنت سر یاریست　　　　کہ ما دو عاشق زاریم وکار ما زاریست

ترجمہ:

''اگر میرے ساتھ تجھے دوستی کا خیال ہے، تو اے بلبل گریہ وزاری کر کہ ہم دونوں عاشق زار ہیں اور ہمارا کام رونا ہے۔'' (۱۱۱)

اس شعر کا ترجمہ لفظ بہ لفظ واقع ہوا ہے اور مترجم نے اپنی طرف سے کسی لفظ کا اضافہ نہیں کیا ہے اور نہ ہی کوئی مفہوم بنایا ہے۔

بیار بادہ کہ رنگین کنیم جامۂ زرق　　　　کہ مست جام غروریم ونام ہشیاریست

ترجمہ:

''شراب لا، کہ ریاکاری کا لباس اس سے رنگین کریں، کہ شراب غرور سے بدمست ہیں اور نام ہشیار رکھا ہوا ہے۔'' (۱۱۲)

اس شعر کا ترجمہ قریباً مفہومی ہے اور 'جامۂ زرق' سے مترجم نے 'ریاکاری' کا مفہوم لیا ہے۔ باقی ترجمہ لفظی ہے۔

جہاں ان کا ترجمہ بہت عمدہ اور عوام کے فہم کے مطابق ہے اور اس کا بیان سادہ اور ادبی زبان کی پیچیدگیوں سے دور ہے، وہاں ترجمے میں کئی ایسے مقامات موجود ہیں، جن کا ترجمہ کرتے ہوئے، فاضل مترجم سے حافظ کے مدنظر مفہوم کے سمجھنے میں یا اس خاص لفظ کے فارسی زبان میں رائج مفہوم تک پہنچنے میں غلطیاں سرزد ہوئی ہیں۔ اس اعتراف

سے کوئی گریز نہیں کہ ان کا ترجمہ مجموعی طور پر عالمانہ اور فارسی سے اختر صاحب کی بہت حد تک آگاہی کی وجہ سے بہت مناسب ہے۔ لیکن اس اعتراف کے باوجود ذیل میں ان کے ترجمے میں سے ان مقامات کی کچھ مثالیں 'مشتے نمونہ ازخروار' کے مصداق پر پیش ہو جائیں گی، جہاں وہ اصل مفہوم تک رسائی حاصل نہیں کر سکے۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

من از آن حسن روز افزون کہ یوسف داشت دانستم   کہ عشق از پردۂ عصمت برون آرد زلیخا را

ترجمہ:

''میں نے یوسف کے حسن سے جو ترقی کر رہا تھا سمجھ لیا تھا کہ عشق زلیخا کو عصمت کے پردے سے باہر کھینچ لائے گا۔''(۱۱۳)

اس شعر میں صنعت تلمیح موجود ہے اور یہ تلمیح اس لیے کہ قرآن کریم سے ماخوذ ہے، اردو زبان قاری کے لیے بھی بیگانہ نہیں لگتی۔ اس لیے خواجہ صاحب نے کسی وضاحت کے احساس کے بغیر اپنے ترجمے میں ان کا ذکر کیا ہے اور ترجمہ کرتے ہوئے، 'روز افزون' کی ترکیب کو ماضی استمراری میں اور 'دانستم' کے فعل جو ماضی مطلق ہے، کو ماضی بعید میں بیان کیا ہے اور اس طرح شعر کے اصل زمان میں تبدیلی کر دی ہے۔ مترجم کو فارسی زبان پر مکمل عبور حاصل ہے اور غزلیات کے اردو ترجمے میں وہ قاری کی سہولت اور اشعار کو صحیح طور پر قاری تک ابلاغ کرنے کی پوری کوشش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ذیل کا شعر اور اس کا ترجمہ دیکھیے:

روزہ یکسو شد عید آمد و دلہا برخاست   می بہ میخانہ بجوش آمد و می باید خواست

ترجمہ:

''روزہ ختم ہوا، عید آئی اور دلوں میں امنگیں پیدا ہوئیں، شراب، شراب خانہ میں جوش میں آئی، اسے پینا چاہیے۔''(۱۱۴)

اس شعر میں، شاعر 'خاست' اور 'خواست' کے دو الگ افعال سے ایک صوتی ہم آہنگی وجود میں لانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان دونوں میں دراصل تجنیس ناقص استعمال ہوئی ہے۔ لیکن جو چیز اس شعر میں مفہوم کی پیچیدگی کا باعث بنتی ہے وہ فارسی محاورہ 'دل برخاستن' میں موجود ہے۔ اس محاورے کا مفہوم: 'بہ شوق آمدن' ہے۔ خواجہ صاحب نے اس محاورے کا صحیح ترجمہ پیش کیا ہے۔ ایسے بہت سے محاورے ہیں، جن کا اردو میں خواجہ صاحب نے ترجمہ کیا ہے۔ اس مطلب سے یہ کہنا مراد ہے کہ ان کو فارسی اور اردو زبان کے نزاکتوں پر عبور حاصل ہے۔ جس کی ایک مثال اس شعر کے ذریعہ دکھائی گئی۔ لیکن دوسرے مصرعے میں 'می باید خواست' شراب طلبی کی ضرورت پر مصرّ ہے۔ گویا جو نزاکت شاعر کے ہاں 'طلب' کے لفظ میں موجود ہے وہ پینے میں موجود نہیں اور خواجہ عباداللہ اختر کا یہ کہنا کہ 'اسے پینا چاہیے'، حافظ کے اس مصرعے کو 'طلب' کے مرحلے سے جس میں سارے شعر کا لطف مضمر ہے، دور لے گیا ہے۔

اختر صاحب اپنے اس ترجمے میں خواجہ حافظ کے کلام میں شعری محاسن پر بھی توجہ مبذول کرتے ہیں اور بہت

سے مقامات پر اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے بعض اشعار کی شرح بھی لکھی ہے۔ ذیل کا شعر ایک غزل کا مطلع ہے۔ دیکھیے:

دلبر جانان من بردہ دل و جان من   بردہ دل و جان من دلبر جانان من

اس غزل کے بارے میں حاشیے پر یوں لکھا گیا ہے:

''یہ غزل صنائع اور بدائع کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ تکرار الفاظ کے علاوہ ایک ایک مصرعے میں ایک ایک شعر ختم کیا ہے۔''(۱۱۵)

ذیل کا شعر دیکھیے:

ماہم این ہفتہ شد از شہر و بچشمم سالیست   حال ہجران تو چہ دانی کہ چہ مشکل حالیست

اس شعر کی شرح دیکھیے:

''اس شعر میں لفظی و معنوی دونوں خوبیاں ہیں، ماہ کے معنی چاند بھی ہیں اور مہینہ بھی ہے اور شہر کے معنی مہینہ بھی ہے اور بستی بھی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میرا ماہ رو اس شہر سے ہجرت کر کے چلا گیا، ابھی ایک ہفتہ گزرا ہے، مگر ایک ہفتہ مجھے سال کے برابر ہے۔''(۱۱۶)

عباداللہ اختر صاحب نے بہت مناسب طریقے پر اس غزل کے محاسن کو دکھایا ہے۔ ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

ہر کہ را با خط سبزت سر سودا باشد   پای از این دایرہ بیرون ننہد تا باشد

اس شعر کی وضاحت میں انھوں نے ایسا لکھا ہے:

''شعر کے دوسرے مصرع کے قافیہ اور ردیف نے معنوی لطف پیدا کر دیا ہے۔ 'تا باشد' کی ضمیر 'خط سبز' اور 'سودا' اور 'دایرہ' کی طرف راجع ہو سکتی ہے اور معنی یہ ہوں گے کہ جب تک خط سبز ہے، اس کا سودا نہیں کیا جائے گا...
خواجہ حافظ کے اکثر اشعار میں لفظی و معنوی خوبیاں ہیں۔ اس شعر میں سب سے بڑھ کر معنی مناسب معلوم ہوتے ہیں کہ جب تک یہ شخص موجود ہے اس دائرہ سے باہر قدم نہیں رکھے گا۔''(۱۱۷)

وہ حافظ کی غزلوں کی فہم میں بڑی مہارت رکھتے ہیں اور بلاشبہ حافظ فہمی میں اردو مترجموں کی صف اول میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ اس لیے حافظ کی غزلوں میں جب بھی کوئی ایسا نکتہ ان کے لیے نغز اور دلچسپ لگتا ہے اس کی طرف ضرور اشارہ کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ذیل کا شعر اور اس کے بارے میں ان کی شرح و وضاحت دیکھیے:

ما را بہ منع عقل مترسان و می بیار   کان شحنہ در ولایت ما ہیچ کارہ نیست

''اس شعر میں خواجہ حافظ علیہ الرحمۃ ایک نہایت باریک نکتہ بیان فرمایا ہے اور حق تو یہ ہے کہ خواجہ صاحب ہی کا حصہ تھا کہ اس باریکی کو واضح کرتے فرماتے ہیں کہ جسے شیطان کہتے ہیں، وہ عقل ہی ہے۔ الحق...''(۱۱۸)
اس طرح وہ حافظ کی نکتہ بینی اور نکتہ سنجی کے اعتراف کرتے ہیں۔

خواجہ عباداللہ اختر حاشیے میں اشعار کی وضاحت کرتے ہوئے، خواجہ کے کلام میں عرفانو تصوف کے نکات کی گرہ کشائی کرتے ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ وہ آپ کے کلام میں بے وجہ عرفان و تصوف کے مسائل کا بیان نہیں کرتے ہیں۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ بعض اردو اور فارسی شارحیں کے برخلاف ایک درمیانی عقیدہ رکھتے ہوئے، کلام حافظ بے جا تاویل نہیں کرتے ہیں۔ذیل میں ایک غزل کا مطلع درج ہے:

درازل پرتو حسنت زتجلی دم زد　　　عشق پیدا شد و آتش بہ ہمہ عالم زد

اس غزل کے بارے میں ایسا لکھا گیا ہے:

''یہ غزل معرفت کا بحر ناپیدا کنار ہے۔خواجہ حافظ رحمۃ اللہ علیہا عالم اور ظہور عالم کی کیفیت اور کثرت اور وحدت کے راز بیان فرمائے ہیں۔''(۱۱۹)

یہ غزل خواجہ کی مشہور غزلوں میں سے ہے اور اکثر شارحین نے اس کی تعبیر وتفسیر عشق حقیقی سے کرتے ہیں۔ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

بجان خواجہ وحق قدیم وعہد درست　　　کہ مونس دم صحم دعای دولت تست

اس شعر کے بارے میں یوں لکھا گیا ہے:

''ہم نے روز الست میں جو عہد باندھا ہے اور اب تک اس پر قائم ہیں اور اسی طرح کی قسم جو اللہ تعالی کی امانت ہے۔ہم سچ کہتے ہیں کہ ہمارے سانس کی آمد و رفت ہمارے دل سے دعائیں لے کر نکلتی ہے اور آتی ہے۔یعنی ہم ہر وقت تیری یاد میں لگے ہوئے ہیں۔''(۱۲۰)

اس شعر کی شرح کو انہوں نے بہترین طریقے پر بیان کیا ہے۔

خواجہ عباداللہ اختر کی اس تصنیف میں حاشیے میں حافظ کے اشعار کی وضاحت کرتے ہوئے، فارسی اور اردو کے دوسرے شعراء کے کلام کا ذکر بھی، بڑی تعداد میں کیا گیا ہے۔مثال کے طور پر حافظ کے ذیل کا شعر دیکھیے:

خلاص حافظ از آن زلف تابدار مباد　　　کہ بستگان کمند تو رستگارانند

اس شعر کے لیے ایک اردو شعر کو بطور نظیر بیان کیا گیا ہے۔دیکھیے:

جو دیکھتے تیری زنجیر زلف کا عالم　　　اسیر ہونے کی آزاد آرزو کرتے

اس اردو شعر اور حافظ کے مذکورہ شعر میں اشتراک مضمون ظاہر ہے۔ایسے اشعار کی تعداد بہت ہے، جن میں حافظ کے اشعار اور دوسرے شعراء کے کلام میں مشترکہ مضمون موجود ہیں اور طول کلام سے بچنے کے لیے ان سب کی نشاندہی سے نظر کیا جاتا ہے۔بہرحال اس کتاب کے محاسن بہت ہیں اور مذکورہ امور اس بارے میں کافی ہیں۔

ترجمے کے معایب:

ذیل میں اس ترجمے کے معایب اور کمزوریوں کی نشاندہی کی جائے گی۔اختر صاحب بعض اوقات اشعار کے افعال اور زمان کو اس طرح بدل دیتے ہیں جس سے شعر کی روح خراب ہوتی ہے۔مثال کے طور پر ذیل کا شعر دیکھیے:

صبح دولت می دمد کو جام ہمچون آفتاب   فرصتی زین بہ کجا باشد بدہ جام شراب

ترجمہ:

''صبح وصل کا طلوع ہوا ہے، وہ پیالہ جو آفتاب کی طرح روشن ہو کہاں ہے؟ اس سے بہتر فرصت کا وقت کب ملے گا؟ لا شراب کا پیالہ دے۔''(۱۲۱)

اس شعر میں صنعت تشبیہ موجود ہے۔پہلے مصرعے کے پہلے حصے 'صبح دولت می دمد' کا ترجمہ 'صبح وصل کا طلوع ہوا' کیا گیا ہے۔حال آنکہ 'می دمد' کا فعل جو حال استمراری' ہے، 'طلوع ہو رہا ہے یا طلوع ہو جائے گا' میں اگر ترجمہ کیا جائے صحیح ہے اور اس کا ماضی پر اطلاق زیادہ صحیح نہیں۔دوسرے مصرعے کے ترجمے میں 'فرصت کا وقت' کی ترکیب بھی صحیح نہیں لگتی۔کیونکہ 'فرصت' اور 'وقت' دونوں کا مفہوم و معنی ایک ہے۔دوسری طرف یہ ترکیب فارسی متن میں بھی موجود نہیں ہے۔کیا مترجم کو اپنی طرف سے کوئی لفظ یا ترکیب اضافہ کرنے کی اجازت ہوتی ہے؟ یہاں 'اس سے بہتر فرصت کب ملے گی' خود فارسی مصرعے کے مفہوم بیان کرنے کے لیے کافی ہے۔ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

آب حیوانش ز منقار بلاغت می چکد   زاغ کلک من بنامیزد چہ عالی مشرب است

ترجمہ:

''آب حیات، اس کی بلاغت کی چونچ سے ٹپکتا ہے، میرے قلم کا زاغ نام خدا کیا عالی مشرب ہے؟''(۱۲۲)

اس شعر میں کئی ایسی تراکیب موجود ہیں جن کا خاص خاص مفہوم اور پس منظر ہے۔کیا اردو زبان کا عام قاری اس مفہوم اور پس منظر سے آگاہ ہے؟ 'منقار' کا ترجمہ 'چونچ' لکھا گیا ہے، جس سے ترجمے کی سلاست اور روانی پر ایک کاری ضرب لگی ہے، 'زاغ' کو 'کوا' کیوں ترجمہ نہیں کیا گیا ہے؟ 'آب حیات'، 'منقار بلاغت' اور 'زاغ کلک' فارسی ادب میں خاص مفاہیم کے حامل ہیں، اس لیے ترجمہ کرتے ہوئے مختصر وضاحت کی بھی ضرورت تھی۔پہلی ترکیب تو خیر واضح ہے اور اردو ادب میں بھی مستعمل ہے۔لیکن دوسری ترکیب میں تبدیلی اور اس کا ترجمہ 'بلاغت کی چونچ' نہ صرف اس کے مفہوم کے بیان کرنے میں مدد نہیں بلکہ اس نے مفہوم کو اور بھی پیچیدہ کیا ہے۔یہ ایک استعاری اضافت ہے اور اس کا مفہوم زبان بلاغت ہے۔اس کے لب اور اس کی زبان سے بلاغت کی باتیں ٹپکتی ہیں۔اور اس کا اردو ترجمہ جس کو خواجہ صاحب نے کیا ہے اس مفہوم کے بیان سے قاصر رہا ہے۔'زاغ' فارسی ادب میں کنایہ ہے 'قلم کی سیاہی' سے۔حافظ اس شعر میں تعلّی کرتے ہوئے اپنی شاعری یا شاید اپنی خطاطی کی تعریف کر رہے ہیں۔ان تمام باتوں کے باوجود اگر ان تراکیب کے ترجمے میں ذرا غور کیا جاتا، قاری کے ذہن میں حافظ کے اس شعر کا صحیح اور ادبی مفہوم آ سکتا تھا۔مترجم کے طور پر اختر

صاحب سے بعض الفاظ کے معنی کے سمجھنے میں غلطی ہوئی ہے۔ذیل کا شعر دیکھیے:

دلم ز پردہ برون شد کجائی اے مطرب   بنال ہان کہ ازاین پردہ کار ما بنواست

ترجمہ:

''میرے دل کا راز ظاہر ہونے لگا ہے، اے مطرب تو کہاں ہے؟ نغمہ سرائی کر کہ اسی ساز سے میرا کام بن جائے گا۔''(۱۲۳)

اس شعر میں حافظ موسیقی کی اصطلاحات کے سہارے اپنے دل کی بات کہنا چاہتے ہیں۔'پردہ' اور'مطرب' جس کا کام'پردہ نوازی' ہے، وہی اصطلاحات ہیں۔خواجہ عباداللہ اختر صاحب،'از پردہ برون شدن' کا مفہوم'راز ظاہر ہونا' سمجھا ہے۔ 'پردہ' فارسی کی موسیقائی اصطلاح کے طور پر، لے، آہنگ اور سُر کے مفہوم میں ہے۔اور'از پردہ افتادن یا بیرون شدن' یعنی'ساز کا ناموزوں ہونا' ہے۔اس طرح شعر کا معنی یہ ہوتا ہے کہ میرے دل کا ساز ناموزوں ہوگیا۔اے مطرب تو گانا یا ساز بجانا شروع کر کہ اسی سے ہمارا کام بن جاتا ہے۔

بجز آن نرگس مستانہ کہ چشمش مرساد   زیراین طارم فیروزہ کسی خوش ننشست

ترجمہ:

''سوائے اس مست آنکھ کے جس کو بد نظر نہ لگے، اس آسمان کے نیچے کوئی خوش نہیں بیٹھا۔''(۱۲۴)

اس شعر میں فارسی کا ایک دعائیہ محاورہ'چشمش مرساد' کو خواجہ عباداللہ اختر صاحب نے صحیح ترجمہ'جس کو بد نظر نہ لگے' پیش کیا ہے۔جیسا کہ کہا گیا وہ بہت حد تک فارسی کے محاورات اور اس زبان کی نزاکتوں سے واقف ہیں۔اسی طرح'طارم فیروزہ' جو فارسی کی مرکب توصیفی ہے کو بالکل سادہ الفاظ میں آسمان لکھا ہے۔اگر چہ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ ابلاغ کا عمل واقع تو ہوا ہے لیکن اس ترکیب میں وہ ادبی حسن اور پیام اس طرح کے بیان میں قاری تک نہیں پہنچ پاتا ہے۔اے کاش خواجہ صاحب اس خوبصورت ترکیب میں جو ظرافت اور نزاکت مضمر ہے کو کسی طرح اپنے ترجمے میں لحاظ کرتے۔

ذیل کا شعر اور اس کا ترجمہ دیکھیے:

گر چہ افتاد ز زلفش گرہی در کارم   ہمچنان چشم امید از کرمش می دارم

ترجمہ:

''اگر چہ تیری زلف کے باعث میرے کام میں گرہ پڑگئی ہے، لیکن تیرے کرم سے کشایش کی امید بھی ہے۔''(۱۲۵)

اس شعر کے ترجمے میں خواجہ صاحب نے'زلفش' میں'ش' کے ضمیر متصل کے باوجود'تیری زلف' ترجمہ کیا ہے۔اب سوال یہ ہے کہ محبوب کی غیبت میں شاعر اس خبر کو بیان کر رہے ہیں اور اس کے سامنے بات کرنے کے بجائے، اس کی عدم موجودگی میں اپنی خواہش کا اظہار کر رہے ہیں، اس کے باوجود مترجم نے اس کے لیے واحد حاضر کا صیغہ استعمال کیا ہے جو درست نہیں ہے۔یہی رویہ مندرجہ ذیل شعر کے ترجمے میں بھی نظر آتا ہے:

ماراز خیال تو چہ پروای شرابست   خم گو سر خود گیر کہ خمخانہ خرابست

ترجمہ:

''جب تیرا تصور باندھ رکھا تو اب مجھے شراب کی پرواہ کیا ہے؟ شراب کے مٹکے کو کہو کہ اپنا سر کھائے کہ خمخانہ خراب ہو گیا ہے۔'' (۱۲۶)

پہلے مصرعے کا ترجمہ بالکل صحیح ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے میں ''سر خود گیر'' اور 'خمخانہ خرابست' میں ایہام موجود ہے۔ خواجہ صاحب نے 'سر خود گرفتن' کو 'اپنا سر کھانا' ترجمہ کیا ہے۔ جس کا مفہوم ہے ''جو مرضی ہو کرو۔ بات نہیں سنتے ہو تو تم جانو اور تمھارا کام''۔ اب دیکھیے کہ 'سر خود گرفتن' میں کیا ایہام موجود ہے اور اس کا اصل مفہوم کیا ہے۔ آیئے دیکھتے ہیں: ڈاکٹر بہاؤالدین خرمشاہی نے لکھا ہے:

''...مصراع دوم دو ایہام دارد یکی در خم گو سر خود گیر: ۱) بہ خم بگو بہ راہ خود و بہ دنبال کار خود برو...۲) بہ خم بگو مواظب سرش باشد، چون خمخانہ خراب شدہ است۔ 'خمخانہ خرابست' ہم ایہام دارد: ۱) در و دیوار میخانہ جوش مستی می زند و سراپا مست است...۲) خمخانہ دار د خراب و ویران می شود و لذا خم باید مواظب سر و کلہ خود باشد۔'' (۱۲۷)

اس اقتباس کی مدد سے دوسرے مصرعے کے ترجمے میں غلطی کا احساس زور پکڑتا ہے۔ 'اپنا سر کھانا' میں شخص کی مرضی موجود ہے۔ تم جانو اور تمھاری مرضی۔ جو کرنا ہے کرو۔ لیکن فارسی محاورے 'سر خود گرفتن' میں کوئی مرضی موجود نہیں۔ یعنی تم اب بس کرو۔ یہ کام چھوڑ دو اور اپنے کام سے کام رکھو۔ یہ کام تمھارے بس کا کام نہیں اور دوسرے مفہوم میں اپنا خیال رکھو۔ اب اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس مصرعے کے ترجمے کو اگر اس طرح بیان کریں کہ شراب کے مٹکے سے یہ کہو کہ اپنا راستہ لو، اب خمخانہ ویران ہو گیا ہے۔ اپنا فکر کرو۔

ان سب باتوں کے باوجود ایک بات بلاتردید کہا جا سکتا ہے کہ خواجہ عباداللہ اختر مرحوم کا یہ ترجمہ اردو زبان میں دیوان حافظ کے بہترین اور روان ترین ترجموں میں سے ہے اور اس میں مترجم کی اردو اور فارسی زبان و ادب کی نزاکتوں اور دقایق میں مہارت کی وجہ سے اس کو مقبولیت ملی ہے۔ اس کے ثبوت میں اس کی مختلف اشاعتیں ہیں، جو وقتاً فوقتاً منصۂ ظہور پر آئی ہیں۔

۴- دیوان حافظ مترجَم
از ابو نعیم عبدالحکیم خان نشتر جالندھری

مترجم کا تعارف

پنجاب یونیورسٹی کی مین لائبریری میں ایم-اے اردو کا ایک مقالہ موجود ہے جس کا عنوان ''ابونعیم عبدالحکیم خاں نشتر جالندھری'' ہے۔ یہ مقالہ جناب ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی نگرانی میں اکتوبر ۱۹۷۶ء میں محمد طاہر، متعلم ایم-اے اردو نے مرتب کیا ہے۔ اس میں انھوں نے لکھا ہے کہ نشتر صاحب کی زندگی کے بارے میں اطلاعات نشتر صاحب کے صاحبزادے سے ملے ہیں اور آخر میں کسی خاص کتاب یا تذکرہ کا نام بھی کتابیات میں موجود نہیں ہے۔ گویا ان کے گھر میں غیر مطبوعہ کاغذات کی رو سے، نشتر صاحب کی تعلیم اور مصروفیات کے بارے میں مستند دستاویزات دستیاب ہوئے ہیں۔ بہ ہر حال نشتر صاحب کے خاندانی حالات اور مصروفیات کے بارے ذیل میں جو لکھا گیا ہے مذکورہ مقالے سے ماخوذ ہے۔

عبدالحکیم خاں ۳۰ ستمبر ۱۸۹۳ء کو موضع میانوالی مولویاں تحصیل نکودر ضلع جالندھر میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام محمد اشرف خاں تھا اور میاں خیل قبیلے سے تعلق رکھنے والے افغان تھے۔ بچپن میں انھیں مدرسے میں داخل کرایا گیا اور انھوں نے اسی کم عمری سے تعلیم کے سلسلے میں اپنی قابلیت کا سکہ منوایا۔ جالندھر میں جا کر مڈل کا امتحان دیا۔ ۱۹۱۳ء میں، نشتر صاحب کے بڑے بھائی نے ان کو کوئٹہ بلایا اور وہاں ایک ہائی سکول میں ان کو داخل کروایا۔ کوئٹہ میں انھوں نے کچھ دوستوں کی مدد سے، مشاعروں کی بنیاد رکھی اور ان مشاعروں کی شہرت بہت جلد پورے بلوچستان میں پھیل گئی۔ ان کی شاعری کے بارے میں مذکورہ مقالے میں یوں لکھا گیا ہے:

> ''۱۹۱۵ء میں انھوں نے شاعری کے سلسلے میں کسی کو استاد بنانا چاہا اور علامہ نظم طباطبائی، مولانا شوق قدوائی، کی حضرت اکبرالہ آبادی اور مولانا شوکت میرٹھی کو ایک ایک نظم اصلاح کے لیے ارسال کی۔ علامہ نظم طباطبائی اصلاح پسند آئی اور انہیں کے حلقہ تلامذہ میں شامل ہوگئے۔ پہلے آپ اپنا تخلص ''الفت'' کرتے تھے، لیکن اب مرزا یاس عظیم آبادی کے مشورے سے 'نشتر' کرنے لگے۔ پہلے وہ اردو، فارسی، عربی اور انگریزی چاروں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ لیکن مرزا ممدوح کے کہنے پر صرف اردو میں شاعری کرنے لگے۔'' (۱۲۸)

اس اقتباس سے، نشتر صاحب کا ادب کے ساتھ تعلق بالکل ظاہر ہوتا ہے۔ انھوں نے مختلف اداروں میں کام کیا اور کئی اخباروں کے ساتھ منسلک رہے۔ روزنامہ 'زمیندار' اور 'انقلاب' میں بطور ملازم کام کیا۔ مذکورہ مقالے میں حکومت پاکستان کی طرف سے ان کے لیے وظیفہ مقرر ہونے کے بارے میں لکھا گیا ہے:

> ''۱۹۶۲ء میں حکومت پاکستان نے ان کے خدمات کے پیش نظر ڈیڑھ سو روپیہ ماہانہ وظیفہ منظور کیا تھا۔ ۱۹۷۲ء میں بڑھا کر دو سو روپے کر دیا گیا۔'' (۱۲۹)

نشتر صاحب ۲۲ جون ۱۹۷۵ء میں فوت ہوئے۔ ان کی علمی خدمات پر تبصرہ کرنے سے پہلے ان کی تصانیف کی فہرست پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔

۱۔ نشتر ادب، مکتبۂ معین الادب، اردو بازار لاہور، سنہ ندارد

نشتر صاحب 'ہمایون' میں اصلاح ادب کے عنوان سے سلسلہ وار طویل مضمون لکھنا شروع کیا۔ان مضامین کا مقصد ان غلطیوں کی نشاندہی اور ان کی اصلاح تھا، جو اردو زبان وادب کی قواعد اور صرف ونحو سے عدم واقفیت کی وجہ سے بعض شعراء اور ادباء سے سرزد ہوتی تھی۔ بعد میں انہیں مضامین کو الفاظ کے حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دے کر ان میں مناسب ترامیم واضافے کر کے کتاب کی شکل دی گئی۔

۲-موج سلسبیل، شرح بال جبریل، حاجی فرمان علی اینڈ سنز بکسیلرز، پبلشرز، اردو بازار لاہور، سنہ ندارد

۳-شمائل کبریٰ، (سیرت النبیؐ) شیخ غلام علی اینڈ سنز پرنٹرز اینڈ پبلشرز، لاہور، ۱۹۶۲ء

۴-ترجمہ کشف المحجوب علی بن عثمان ہجویری، شیخ غلام علی اینڈ سنز پرنٹرز اینڈ پبلشرز، لاہور، ۱۹۶۲ء

۵-نغمۂ زندگی، نشتر صاحب کا شعری مجموعہ جس میں غزلیات کے ساتھ دوسری ہیئتوں میں بھی شاعری کی گئی ہے، فیروز پرنٹنگ ورکس، سرکلر روڈ لاہور، ۱۹۳۳ء

۶-قائد اللغات، ایم آر برادرز ایجوکیشنل پبلشرز اینڈ بکسیلرز اردو بازار، لاہور، سنہ ندارد

۷-فیض اللغات، اردو ترمیم شدہ یعنی ماڈرن اردو ڈیکشنری، شیخ نیاز احم پرنٹرز، علمی پرنٹنگ پریس، کشمیری بازاز، لاہور، ۱۹۴۶ء

۸-دیوان حافظ، مترجم، شیخ غلام علی اینڈ سنز پرنٹرز اینڈ پبلشرز، لاہور، ۱۹۷۱ء

۹-روح غالب، شرح دیوان غالب، ملک نذیر احمد، تاج بک ڈپو، اردو بازار، لاہور، سنہ ندارد

جیسا کہ ان کی تصانیف سے معلوم ہوتا ہے، وہ ادب کی دنیا سے واقف تھے اور اس سلسلے میں ان کی پہلی کتاب نشتر ادب، بہت اہم کتاب ہے اور انھوں نے اردو زبان وادب کی قابل قدر خدمات سرانجام دیں۔

ترجمے کا تعارف:

دیوان حافظ کا یہ ترجمہ ایک مختصر 'پیش لفظ' کے عنوان کے بعد شروع ہوتا ہے۔خواجہ حافظ کے بارے میں مختصر توضیح کے بعد، ان کی خواجوی کرمانی (شاید کاتب کی غلطی سے خواجہ کرمانی لکھا گیا ہے) کی مصاحبت اور دوسرے علماء کے محضر سے کسب فیض کی بات ہوئی ہے اور اس کے بعد شیخ سعدیؒ کی شیراز میں شہرت اور ہر دلعزیزی کے بارے میں مختصر طور پر کچھ باتیں کی گئی ہیں۔شیراز کے ماحول اور اس شہر کے فرمانرواؤں کے حافظ کے ساتھ نیک دلی سے پیش آنے کی بات کر کے، خواجہ حافظ کی غزلوں کی مقبولیت اور شہرت کے بارے میں وضاحت کی گئی ہے۔آخر میں نشتر صاحب موجودہ تراجم اور ان تراجم کی مشکلات کے بارے میں وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"خواجہ صاحب کے دیوان کی حسبِ دستور شرحیں اور ترجمے موجود ہیں۔ ہر شارح اور مترجم نے اپنے فہم وادراک

کے اعتبار سے کلام کے معانی و نکات پر روشنی ڈالی ہے۔ مگر بعض شرحیں معتد دجلدوں میں ہیں اور بعض ترجمے اصل مفہوم سے دور جا پڑے ہیں۔ لہذا مدت سے کلام حافظ کے دلدادہ اس امر کے لیے بیتاب تھے کہ صحیح ترجمہ ایک جلد میں شایع ہو اور جہاں جہاں ضرورت پیش آئے، حاشیے میں مزید توضیح کر دی جائے، چنانچہ اسی دیرینہ و پر اصرار تقاضے کو لباس تکمیل پہنانے کے لیے یہ ترجمہ منظر عام پر لایا گیا ہے۔ انتہائی کوشش کی گئی ہے کہ ترجمہ رواں اور بے تکلف ہو..." (۱۳۰)

اس اقتباس سے اس امر کا پتا چلتا ہے کہ نشتر صاحب کو اس وقت کے موجودہ تراجم اور شرحوں میں مختلف طرح کی خامیوں کی وجہ سے، اپنا ترجمہ پیش کرنے کی ضرورت کا احساس ہوا ہے۔ جیسا کہ معلوم ہوا، ان کا دعویٰ یہ ہے کہ ان کا ترجمہ صحیح ہے اوا س کا اسلوب بیان رواں اور بے تکلف ہے۔ ترجمے کی نوعیت اور اس کا تنقیدی مطالعہ پیش کرنے سے پہلے اس کتاب کی غزلیات اور دیگر نظموں کے بارے میں مختصر وضاحت ضروری نظر آتی ہے۔ اس ترجمے کا متن ۱۹۰۲ء میں کانپور کے مطبع نامی سے محمد رحمت اللہ رعد کے اہتمام سے چھپے ہوئے کلام حافظ کے متن سے بھی برابر ہے۔ نشتر صاحب کے ترجمے میں ترتیب سے اصل متن میں ۵۷۸ غزلیات، ایک ترکیب بند، ایک ترجیع بند، ۵ ساقی نامہ، ۴۱ قطعے، ایک مخمس، ۷۶ رباعیات اور آخر میں ایک عنوان: "آن غزلہا و قصائد کہ در اکثر نسخ نبود و در بعض یافتہ شد، داخل کتاب نکردہ علیحدہ نوشتہ شد" (۱۳۱) آیا ہے جس میں ۵ غزلیں شامل ہیں۔ اس طرح غزلیات کی کل تعداد ۵۸۴ بنتی ہے۔ ۵ قصائد بھی اس عنوان کے تحت شامل ہیں اور کتاب کے آخر میں الحاقی نظموں کی صورت میں شامل کیے گئے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ حافظ نے کوئی قصیدہ نہیں لکھا ہے اور اس لیے نسخوں میں مذکورہ بالا عنوان کے تحت کچھ غزلوں کے ساتھ یہ قصائد بھی درج کیے گئے ہیں۔ اس مدعا سے اختلاف ہو سکتا ہے۔ چونکہ ذیل کے قصائد جو اس کتاب میں مذکورہ عنوان کے تحت آئے ہیں، ایران کے اکثر موثق مطبوعہ نسخوں میں موجود ہیں۔ ان قصائد کے مطلعے کو دیکھیے:

۱۔ مقدری کہ ز آثار صنع کرد اظہار — سپہر و مہر و مہ و سال و ماہ لیل و نہار
۲۔ جوزا سحر نہادم حمائل برابرم — یعنی غلام شاہم و سوگند میخورم
۳۔ شد عرصۂ زمین چون بساط ارم جوان — از پرتوِ سعادت شاہ جہانیان
۴۔ سپیدہ دم کہ صبا بوی بوستان گیرد — چمن ز لطف ہوا نکتہ بر جنان گیرد
۵۔ خیر مقدم مرحبا ای طائر میمون قدم — شادمان کردی مرا نازم ترا سرتا قدم

ان قصائد میں سے پہلے قصیدے کے بارے میں اطمینان سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ الحاقی ہے۔ لیکن باقی قصائد کا ایران کے موثق مطبوعہ نسخوں ذکر کیا گیا ہے۔ اسی طرح مذکورہ عنوان کے تحت جن غزلیات کا بھی ذکر کیا گیا ہے وہ سب الحاقی ہیں اور ان میں سے کوئی بھی غزل موثق نسخوں میں نظر نہیں آتی ہے۔ ان غزلیات اور قصائد کے بارے میں مولوی کریم الدین کے مرتبہ 'شرح دیوان حافظ' کے ذیل میں، تفصیل سے بات ہوئی ہے اور چونکہ ان دونوں تراجم کے متنِ دیوان

حافظ بالکل ایک جیسا ہے، یہاں طول کلام سے بچنے کے لیے اس توضیح کے دہرانے سے احتراز کیا جاتا ہے۔نشتر صاحب کا ترجمہ، خواجہ عباداللہ اختر اور میر ولی اللہ صاحب کے تراجم سے اس لیے الگ ہے کہ یہاں ترجمے کے بعد، بعض الفاظ کی تھوڑی سی وضاحت کے ساتھ، اشعار کو ترجمے کے ذریعے قاری کے ذہن نشین کرانے کی کوشش نظر آتی ہے۔نشتر صاحب کے ترجمے اور وہ نسخے جن میں صرف ترجمہ موجود ہیں، ان میں مترجم کا فرض اہم ہے۔اس سے پہلے باب سوم کی فصل اول میں مترجم کے فرائض کی بات ہوئی ہے۔شاعری کا ترجمہ بہت نازک کام ہے۔چونکہ مترجم کو شعر کے اصلی مفہوم کو قاری تک پہنچانے کے علاوہ اس کا یہ بھی فرض بنتا ہے کہ شعر کے محاسن کو بھی سامنے لائے۔اس فرض سے عہدہ برآ ہونا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔اب ان تمام باتوں کو مدّ نظر رکھتے ہوئے، نشتر صاحب کے ترجمے کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔

اس ترجمے پر ایک اجمالی نظر کے ساتھ یہ کہنا پڑتا ہے کہ یہ ترجمہ اکثر مواقع پر مفہومی واقع ہوا ہے۔البتہ لفظی ترجمہ بھی دیکھنے میں آتا ہے۔حافظ کے کلام کے ترجمے سے ان کا یہ مقصد ہے کہ کتاب کی ضخامت اور اضافی باتوں سے احتراز کیا جائے تا کہ حافظ کے کلام کے قاری کے سامنے ایک مختصر کتاب موجود ہوتا کہ وہ آسانی سے اس کے ظاہری مفہوم تک رسائی حاصل کر سکے۔یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس طرح کے تراجم، جن میں مترجم حافظ کے اشعار کے الفاظ کے اردو متبادل کی کاوش میں مصروف نظر آتے ہیں، حافظ کی غزلیات کی گہرائی تک کبھی رسائی حاصل نہیں ہو سکتی ہے۔دوسری طرف نشتر صاحب کے ترجمے کے جائزے سے پہلے ایک بات کا ذکر بہت ضروری ہے کہ اس ترجمے کے مطالعہ سے کوئی بھی یہ ادّعا نہیں کر سکتا ہے کہ حافظ شیرازی کے مافی الضمیر کو پا سکا ہے۔سیکڑوں کتابیں اس کلام کی شرح اور تفسیر و توضیح میں لکھی گئی ہیں اور ان میں سے کسی کو بھی حافظ کی گہرائی تک پہنچنے کا ادّعا نہیں۔کیونکہ حافظ پر کئی صدیوں سے کتابیں لکھی جا رہی ہیں اور آج تک یہ عمل ختم ہونے کو نہیں آیا ہے۔ایسے تراجم جن میں زیادہ تر مبتدیوں اور فارسی سے کم آگاہی رکھنے والے لوگوں کو حافظ کی غزلیات کی اوپر کی سطح کی باتیں سمجھانے کی کوشش کہنا مناسب ہے، اس کو کامل کہنا صحیح نہیں ہے۔ایسے تراجم سے ان کی اپنی حد تک کی توقع رکھنی چاہیے۔بہ ہر حال اس ترجمے کے مطالعے کے لیے پہلے اس کی خوبیوں کی نشاندہی کی جاتی ہے۔

ترجمے کے محاسن:

ذیل کی کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں۔ان کی مدد سے نشتر صاحب کے ترجمے سے، جسے بیشتر مفہومی ترجمہ کہنا مناسب ہے، واقفیت حاصل ہو سکتی ہے۔

جان بی جمال جاناں میل جہان ندارد   ہر کس کہ این ندارد حقا کہ آن ندارد

ترجمہ:

"جانِ جمالِ محبوب کے بغیر دنیا کی طرف رغبت نہیں رکھتی، جس شخص کے پاس یہ (جمالِ محبوب) نہیں، خدا کی قسم، اس کے پاس وہ (جان) بھی نہیں۔" (۱۳۲)

کمانوں میں توضیحات کی مدد سے یعنی دوسرے مصرعے میں 'یہ' اور 'وہ' کی مفہوم کو مکمل کرنے کی جو کامیاب کوشش کی گئی ہے، وہ اس ترجمے کو مفہومی ترجمے کے ذیل میں داخل کرتی ہے۔ اس ترجمے میں دوسرے مصرعے میں موجود لفظ 'حقا' کو مترجم نے 'خدا کی قسم' معنی کیا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ چونکہ فارسی میں یہ لفظ 'الحق، بدرستی، براستی، یقیناً و محقق است' (۱۳۳) کے مفہوم میں استفادہ کیا جاتا ہے اور یہاں شاعر نے 'جمالِ محبوب' کی عدم موجودگی کو یقین کے ساتھ 'جان' نہ رکھنے کے برابر قرار دیا ہے۔ اسی غزل کے ایک اور شعر اور اس کا ترجمہ دیکھیے:

سر منزل قناعت نتوان ز دست دادن   اے ساربان فروکش کاین رہ کران ندارد

ترجمہ:

"قناعت کی منزل کا سرا ہاتھ سے نہیں دے سکتے، اے ساربان! اتر آ، کیونکہ اس راستے کا کوئی کنارہ نہیں۔" (۱۳۴)

یہ ترجمہ مفہومی سے زیادہ، لفظی ہے۔ جیسا کہ کہا گیا، نشتر صاحب نے کسی خاص طریقے کی پابندی نہیں کی ہے۔ ایک ہی غزل میں ان کے ہاں دونوں طریقے بیک وقت نظر آتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ نسخہ مطبوعہ غنی-قزوینی میں پہلے مصرعے میں 'قناعت' کے بجائے 'فراغت' کا لفظ موجود ہے اور یہ صحیح ہے۔ (۱۳۵) 'قناعت کی منزل' کے سامنے 'فراغت کی منزل' زیادہ گہرا مفہوم رکھتی ہے۔ دوسری طرف ساربان کو فراغت درکار ہوتی ہے نہ قناعت۔ اس کے باوجود چونکہ دیوانِ حافظ میں نشتر صاحب کے سامنے یہ غزل اسی صورت میں موجود تھا تو انھوں نے اس کا ترجمہ بھی اسی لفظ کے ساتھ کیا ہے۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

حال خونین دلان کہ گوید باز   وز فلک خون جم کہ جوید باز

ترجمہ:

"جن لوگوں کے دل خون ہو چکے ہیں، ان کا حال کون کہے اور آسمان سے جمشید کے خون کا بدلا کون لے؟" (۱۳۶)

مترجم کو فارسی اور اردو محاورے پر گرفت بالکل ظاہر ہے۔ اس بنا پر وہ بہت آسان اور سہل الفاظ میں خواجہ کے اس شعر کا اردو ترجمہ صحیح طور پر پیش کیا ہے۔ اب ذیل کا شعر اور اس کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

من خرابم ز غم یار خراباتی خویش   می زند غمزۂ او ناوک غم بر دل ریش

ترجمہ:

"میں اپنے یار میخانہ کے غم سے تباہ حال ہوں۔ اس کا غمزہ زخمی دل پر غم کا تیر چلاتا ہے۔" (۱۳۷)

فارسی محاورہ 'خراب بودن' کو 'تباہ حال ہوں' کے اردو محاورے کی شکل میں صحیح طور پر ترجمہ کیا ہے۔ اسی طرح دوسرے

مصرعے میں جو شعری ضرورت کے تحت اس کے الفاظ اپنی صحیح دستوری ترتیب کے ساتھ نہیں ہیں، مترجم اردو ترجمے میں ایک نثری فقرے کی ترتیب کو برقرار رکھا ہے۔ اس طرح قاری کسی مشکل کے بغیر شعر کے ظاہری مفہوم تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔

طالع اگر مدد دہد دامنش آورم بکف　　　　گر بکشم زہی طرب ور بکشد زہی شرف

ترجمہ:

''اگر نصیبا میری مدد کرے، تو میں اس کا دامن تھام لوں۔ اگر میں اسے اپنی طرف کھینچ لوں تو خوب لطف رہے گا اور اگر وہ مجھے قتل کر دے تو میرے لیے بے حد باعث شرف ہوگا۔'' (۱۳۸)

ترجمے میں مفہوم کا بخوبی بیان کیا گیا ہے۔ اس شعر میں شاعر نے 'طالع' اور 'شرف' کے استعمال میں رعایت لفظی ملحوظ رکھی ہے۔ 'طالع' کا مفہوم ظاہر ہے۔ لیکن اس کی رعایت سے 'شرف' کا استعمال قابل غور ہے۔ 'شرف' کا نجومی مطلب، ستارے کی قوت ہے۔ اور فلک کے درجات میں سے ایک درجہ شمار کیا جاتا ہے۔ اس کا الٹ، ہبوط ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس ترجمے میں، وہ شعری حسن غایب ہے، جس کو حافظ نے، اپنے شعر کی آرائش کے طور پر استعمال کیا تھا۔

اس ترجمے کے مطالعے سے اس مطلب کا بخوبی اظہار ہوتا ہے کہ مترجم کو فارسی زبان و ادب پر عبور حاصل ہے اور اس زبان کے الفاظ، تراکیب، محاورات، استعارات اور تشبیہات سے وہ بخوبی آگاہ ہیں۔ اس مہارت کی کچھ مثالیں پیش خدمت ہیں:

می خواست گل کہ دم زند از رنگ و بوی تو　　　　از غیرتش صبا نفس اندر دہان گرفت

ترجمہ:

''پھول چاہتا تھا تیرے رنگ و بو کا دم مارے، صبا نے غیرت سے اس کا دم منہ میں بند کر دیا۔'' (۱۳۹)

'نفس اندر دہان گرفتن' کے محاورے کو مترجم نے بالکل صحیح ترجمہ کیا ہے۔

درین زمانہ رفیقی کہ خالی از خلل است　　　　صراحی می ناب و سفینۂ غزل است

ترجمہ:

''اس زمانے میں ایسا دوست جو ہر قسم کی خرابی سے پاک ہو خالص شراب کی صراحی اور غزل کی بیاض ہے۔'' (۱۴۰)

یہاں 'خالی از خلل بودن' کو مترجم نے 'ہر قسم کی خرابی سے پاک ہونا' ترجمہ کیا ہے اور اس کا مفہوم اس کے بالکل برابر ہے۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

سرو چمان من چرا میل چمن نمی کند　　　　ہمدم گل نمی شود یاد سمن نمی کند

ترجمہ:

''میرا خراماں سرو باغ میں جانے کی خواہش کیوں نہیں کرتا؟ کیا وجہ ہے کہ وہ گل کا ہمدم نہیں ہوتا اور چنبیلی کو یاد نہیں

کرتا؟''(۱۴۱)

'سرو چمان' کو 'خرامان سرو' اور 'چمن' کو 'باغ' اور 'سمن' کو 'چنبیلی' ترجمہ کیا گیا ہے۔ مترجم فارسی زبان کے الفاظ اور ان کے اردو مفاہیم و متبادلوں سے آگاہ ہیں۔ اس لیے بہت آسانی سے ان کا ترجمہ پیش کرتے ہیں۔ مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ ہو:

غلام ہمت دُردی کشان یک رنگم　　　نہ آن گروہ کہ ازرق لباس و دل سیہند

ترجمہ:

''میں یکرنگ تلچھٹ پینے والوں کی ہمت کا غلام ہوں۔ اس گروہ کا نہیں جو مکروریا کا لباس پہنتے اور سیاہ دل ہیں۔''(۱۴۲)

یہاں 'دُردی کشان یک رنگ' کو 'یکرنگ تلچھٹ پینے والے' اور 'ازرق لباس' کو 'وہ گروہ جو مکروریا کا لباس پہنتے ہیں' ترجمہ کیا گیا ہے جو بالکل درست ہے۔ ذیل کا شعر اور اس کا ترجمہ دیکھیے:

زبنفشہ تاب دارم کہ ز زلف او زند دم　　　تو سیاہ کم بہا بین کہ چہ در دماغ دارد

ترجمہ:

''مجھے بنفشے پر غصہ آتا ہے کہ اس کی زلف کی ہمسری کا دم بھرتا ہے، تو اس بے قیمت چیز کو دیکھ کہ [شاید کاتب کی غلطی سے 'دیکھ کر' لکھا گیا ہے ورنہ صحیح تو 'دیکھ کہ' ہے۔] دماغ میں کیا سمائی ہے۔''(۱۴۳)

اس ترجمے میں فاضل مترجم نے، فارسی محاورہ 'تاب داشتن' اور 'دم زدن' کا صحیح ترجمہ کیا ہے۔ علاوہ ازیں ترجمہ بامحاورہ ہے اور روزمرہ اردو میں صحیح طور پر پیش کیا گیا ہے۔

مفہومی ترجمے میں مترجم ہمیشہ توضیحی رویہ اختیار کرتا ہے اور کم ایسا ہوتا ہے کہ مقصود زبان میں اُس لفظ یا ترکیب کا متبادل موجود نہ ہونے کی صورت میں، اپنی طرف سے مختصر لفظ یا ترکیب بنانے کی کوشش کرے۔ ایسے مترجم توضیحی طریقے سے مبدا زبان کے الفاظ اور اس کی مختلف قسم کی تراکیب کا ترجمہ کرکے قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اب تک نشتر صاحب کے ترجمے سے جتنی مثالیں پیش ہوئی ہیں، اکثر اس بات کے اثبات کے طور پیش کی جا سکتی ہیں۔

البتہ یہ بات قابل ذکر ہے کہ جہاں مقصود زبان میں مبدا زبان کے متبادل الفاظ موجود ہوتے ہیں تو اکثر مترجم ان کو بھی استعمال کرتے ہیں۔ فارسی اور اردو کے معاملے میں یہ کہنا بھی مناسب ہے کہ اردو زبان میں فارسی الفاظ تو کثرت سے استعمال ہوتے ہیں اور دوسری طرف ان کا دائرۂ استعمال ادب میں زیادہ ہے۔ یعنی اردو ادب کے شاعر اور مصنف، فارسی زبان کے الفاظ، اس کی مختلف قسم کی تراکیب، استعارات اور تلمیحات کا بے تامل استعمال کرتے ہیں۔ کیونکہ اردو ادب کے قاری بھی ان سے خوگر ہوتے ہیں لہٰذا فارسی شاعری کا اردو ترجمہ کرنے میں ایک سہولت بہر حال رہتی ہے۔

نشتر صاحب کے ترجمے میں، کبھی کبھی حواشی کا بھی اہتمام کیا گیا ہے۔ حاشیہ متن کی مزید وضاحت میں ممد

ہوتا ہے اور ترجمہ نگار اس لیے حاشیے کا اہتمام کرتا ہے کہ پیش نظر مسئلہ قاری کے لیے کافی حد تک واضح ہو جائے۔ ترجمے میں بھی حاشیے سے یہی استفادہ کیا جاتا ہے۔ جہاں ترجمے میں تشنگی پائی جائے یا ترجمے کے محدودے میں قاری اصل مفہوم تک نہیں پہنچ سکے تو مترجم حاشیے سے مدد لیتا ہے۔ نشتر صاحب نے البتہ بعض دوسرے مترجموں کی بہ نسبت کمتر حواشی سے استفادہ کیا ہے۔ ان حواشی کا جائزہ لینے کے لیے چند حواشی مثال کے طور پر پیش کیے جائیں گے۔ ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

ہردم از روی تو نقشی زندم راہِ خیال — با کہ گویم کہ دریں پردہ چہا می بینم

ترجمہ:

''ہر وقت تیرے چہرے کا ایک نیا نقشہ میرے خیال کی راہ مار رہا ہے، میں کس سے کہوں کہ اس پردے میں کیا کچھ دیکھ رہا ہوں۔'' (۱۴۴)

مترجم نے حاشیے میں اس ترجمے کی مزید وضاحت یوں کی ہے:

''حاصل یہ ہے کہ محبوب میرے دل کی آنکھوں کے سامنے ہر دم انوکھی شان سے جلوہ گر رہتا ہے۔''

اس شعر کا ترجمہ لفظی ترجمے کی طرف مائل ہے۔ اگر چہ اسے مکمل لفظی ترجمہ نہیں کہا جا سکتا ہے، اس کے باوجود مکمل مفہومی ترجمہ بھی نہیں اس لیے، مترجم شعر میں مضمر پیغام کو مکمل طور پر قاری تک پہنچانے کے لیے، مذکورہ حاشیے کی مدد لیتے ہیں اور اس طرح شعر کا پورا مفہوم ذہن میں بیٹھ جاتا ہے۔ اب ایک اور شعر دیکھیے:

شکوہ تاج سلطانی کہ بیم جان درو درجست — کلاہِ دلکش است اما بہ دردسر نمی ارزد

ترجمہ:

''بادشاہی کے تاج کا جاہ و جلال، جس میں جان کا خوف شامل ہے، عمدہ کلاہ ہے، لیکن اسے دردِ سر کے بدلے نہیں خرید سکتے۔''

ترجمہ چونکہ لفظی واقع ہوا ہے تو مزید وضاحت کے لیے حاشیے میں اس کی وضاحت کی گئی ہے:

''یعنی ایسا شاہانہ جاہ و جلال، جس میں جان کے لیے خطرہ ہو، سکون قلب کے مقابلے میں کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔'' (۱۴۵)

غنی۔ قزوینی کے نسخہ مطبوعہ میں 'کلاہی دلکش است اما بہ ترک سر نمی ارزد' آیا ہے (۱۴۶)۔ گویا 'ترکِ سر' کا خطرہ 'دردسر' سے اس شعر کے لیے زیادہ موزوں ہے۔

قدح بشرط ادب گیر، زانکہ ترکیبش — ز کاسۂ سر جمشید و بہمنست و قباد

ترجمہ:

''ادب کی شرط کا لحاظ رکھ کر شراب کا پیالہ لے، کیونکہ اس کی ترکیب جمشید، بہمن اور قباد کے سروں کے کاسوں سے

عمل میں آئی ہے۔"

حاشیے میں نشتر صاحب نے یوں لکھا ہے:

"جامِ شراب لیتے وقت، ادب کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑ، کیونکہ نہ معلوم کتنے تاجداروں کے کاسہ ہائے سر کی مٹی اس میں ملی ہوئی ہوگی۔ مقامِ عبرت ہے کہ بے شمار سلطان مر کر مٹی ہو گئے اور اب ان کی مٹی سے پیالے وغیرہ بنائے جا رہے ہیں۔ اس حقیقت کے پیشِ نظر شراب کا پیالہ ادب سے تھامنا چاہیے۔"(۱۴۷)

مترجم کے نزدیک اس شعر کے ترجمے سے حافظ کے مدِنظر مفہوم مکمل طور پر قاری تک نہیں پہنچا ہے، اس لیے اس کی مزید وضاحت کی ضرورت تھی۔ قاری کے لیے یہ بات واضح ہونا چاہیے کہ جس قدح کی بات شاعر کر رہا ہے، اس کی ترکیب کن کن بادشاہوں کے سروں کی مٹی سے بنا ہے۔ اس لیے وہ حاشیے میں اس امر کی تشریح کرتے ہیں۔

حاشیے میں وضاحت بعض اوقات ایک لفظ کا معنی یا اس کی مختصر توضیح پر، یا خاص شخص یا شہر، مکان یا شے کی شناخت کرانے پر مشتمل ہے۔ حافظ کے ایک شعر میں 'طغرا' کا لفظ آیا ہے۔ حاشیے میں مترجم نے اس لفظ کی وضاحت یوں کی ہے:

"طغرا پیچیدہ حرفوں کا ایک قسم کا خط ہوتا ہے۔ طغرا نویس خم ابرو کی رعایت سے کہا گیا ہے۔"(۱۴۸)

ان حواشی کے جائزے سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ نشتر صاحب نے بعض ایسے حواشی کا اہتمام کیا ہے جو دراصل شعر میں موجود صنعت تلمیح کی وضاحت کرتے ہیں۔ شعر کے مفاہیم کو مزید واضح کرنے والے حاشیوں کے بعد زیادہ تر حواشی تلمیحات کی وضاحتیں ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

من بہ سر منزلِ عنقا نہ بخود بُردم رہ　　　قطع این مرحلہ با مرغِ سلیمان کردم

ترجمہ:

"میں عنقا کی منزل تک از خود نہیں پہنچ گیا، بلکہ یہ مرحلہ مرغِ سلیمان کی معیت میں طے کیا ہے۔"

اور مرغِ سلیمان کی توضیح میں حاشیے میں درج ہے:

"ہدہد، مشہور ہے کہ یہ پرندہ حضرت سلیمانؑ کی طرف سے قاصد بن کر بلقیس، ملکہ سبا کے پاس گیا تھا۔"(۱۴۹)

اسی طرح ذیل کے شعر میں 'بلیٰ' کے بارے میں حاشیے میں وضاحت دی گئی ہے۔

مقامِ عیش میسّر نمی شود بی رنج　　　بلیٰ بہ حکم بلا بستہ اند روزِ الست

ترجمہ:

"عیش کا مقام تکلیف کے بغیر حاصل نہیں ہوتا، روزِ الست میں بلیٰ کو بلا کے حکم سے باندھ رکھا ہے۔"

اور حاشیے میں درج ہے:

"اَلست بربکم اور قالوا بلیٰ کی طرف اشارہ ہے۔ مطلب یہ ہے کہ دنیا میں تکلیفیں اٹھانے والے عقبیٰ میں جنت کی

نعمتوں سے شاد کام ہوں گے۔"(۱۵۰)

یہاں تک نشتر صاحب کے ترجمے کی نوعیت اوران کے طریقۂ کار کے بارے میں بات ہوئی۔اس ضمن میں فارسی زبان وادب میں ان کی مہارت کے ثبوت میں بھی فارسی الفاظ اور محاورے اور دیگر خصائص سے ان کی واقفیت میں بھی اوپر کے مذکورہ اشعار کے ضمن میں بات ہوئی۔

ترجمے کے معایب:

اس ترجمے کے جائزہ لینے سے، اس بات کا پتا چلتا ہے کہ کبھی کبھی مترجم سے اشعار کے اصلی مفہوم کے سمجھانے اوران کا صحیح ترجمہ کرتے وقت، مختلف قسم کی غلطیاں بھی سرزد ہوئی ہیں۔ان غلطیوں اور بہتر عبارت میں ترجمے کے معایب کے بارے میں بھی مفصل مطالعہ پیش کیا جائے گا۔کبھی کبھی شعر کا صحیح مفہوم مترجم کی گرفت میں نہیں آتا ہے۔ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

زان یار دلنوازم شکریست با شکایت　　　گر نکتہ دان عشقی بشنو تو این حکایت

ترجمہ:

"میں گلے شکوے سے اس دلنواز دوست کا شکریہ ادا کر رہا ہوں، اگر تو عشق کی رمزوں سے واقف ہے، تو یہ کہانی بخوبی سن لے۔"

اور حاشیے پر یوں لکھا گیا ہے:

"سچا عاشق محبوب کے ستم کو کرم سمجھتا ہے۔شکایت یہ کہ تو نے تمام بلائیں میرے ہی لیے کیوں نہ وقف کر دیں اور اغیار کو ان میں کیوں شریک کیا ہے؟ شکریہ اس بات کا کہ مشق جفا کے لیے تیری نگاہ انتخاب مجھ پر پڑی۔" (۱۵۱)

یہاں یہ کہنا مناسب ہے کہ نشتر صاحب نے حاشیے میں دی گئی توضیح کے ساتھ، جو کسی طرح سے بھی شعر کے مفہوم سے ہم آہنگ نہیں، قاری کو شعر کے اصلی مفہوم سے دور کیا ہے۔اس کے علاوہ ترجمہ بھی اتنا صحیح واقع نہیں ہوا ہے۔کیونکہ عاشق کو اپنے دلنواز محبوب سے ایک شکایت اور ایک گلہ ہے۔بس اتنی سی بات ہے۔نشتر صاحب نے اس سادہ شعر کو پیچیدہ اور دور از ذہن بنا دیا ہے اور حاشیے کی توضیح تو بالکل اصل معنی سے دور ہے۔ذیل کا شعر دیکھیے:

مگرم چشم سیاہ تو بیاموزد کار　　　ورنہ مستوری و مستی ہمہ کس نتوانند

ترجمہ:

"شاید تیری سیاہ آنکھ مجھے یہ کام سکھا دے، ورنہ پوشیدگی و مستی دونوں کام سب لوگ نہیں کر سکتے۔"(۱۵۲)

یہاں مستوری و مستی، محبوب کی آنکھ کی صفت ہے۔محبوب چون کہ پردہ کرتا ہے، اس لیے اس کی آنکھیں اس کے

باوجود کہ ہمیشہ مست ہیں، پھر بھی مستور ہیں اور کسی کو اس کی مستی کی خبر نہیں ہوتی۔ لیکن عاشق جب بھی مست ہوتا ہے، اپنی مستی چھپا نہیں سکتا ہے۔ اس لیے محبوب کی آنکھ دیکھ کر، دو متضاد حالتوں کو ایک جگہ پر اکٹھا دیکھتا ہے۔ اس لیے اس سے یہ کام سیکھنے کی آرزو کرتا ہے۔ اب اگر نشتر صاحب کے ترجمے کو دیکھیں، اس میں نہ عاشق کے مست ہونے اور اپنی مستی کو چھپانے کا پتا چلتا ہے اور نہ 'پوشیدگی'، 'مستوری' کے مفہوم کی ترجمانی ہوتی ہے۔ میرے خیال میں اس شعر کو لفظی ترجمے کرنے کے بجائے، مفہومی ترجمہ کیا جاتا بہتر تھا۔ دوسری صورت میں اس کے لیے حاشیہ لکھنا ضروری تھا۔

حافظ کی کچھ غزلوں میں 'شاخ نبات' کا ذکر موجود ہے۔ اس بارے میں بعض مترجمین اور شارحین کا ایسا خیال ہے کہ 'شاخ نبات' حافظ کی معشوقہ کے نام ہے۔ حالانکہ اکثر محققین کا خیال ہے کہ 'شاخ نبات' سے مقصود 'کلک' یا 'قلم' ہے اور کوئی ایسا مستند موجود نہیں جس کی وجہ سے یہ کہا جائے کہ حافظ نے اپنی محبوبہ کے نام کا ذکر کیا ہے۔ ذیل کے اشعار کو دیکھیے، ان میں 'شاخ نبات' کا ذکر موجود ہے، لیکن ان پر غور کرنے سے اس ادّعا کی غلطی ثابت ہوتی ہے۔

حافظ چہ طرفہ شاخ نباتیست کلک تو   کش میوہ دلپذیر تر از شہد و شکر ست

xxxxxxxxx

این ہمہ شہد و شکر کز سخنم می ریزد   اجر صبریست کہ کزاں شاخ نباتم دادند

حال آنکہ غور کرنے سے یہ امر ظاہر ہوتا ہے کہ یہاں 'شاخ نبات'، کلک یا قلم کے مفہوم میں ہے، جس کا پھل، خوشنویسی اور غزلوں کو خوبصورت انداز میں لکھ کے پیش کرنا ہے اور حافظ ان دونوں شعروں میں اپنے قلم کی تعریف کرتے ہیں۔ اس تمہید سے یہ کہنا ہے کہ نشتر صاحب، مذکورہ اشعار کے حاشیے میں، 'شاخ نبات' کو 'خواجہ کے محبوبہ کا نام' سے لکھتے ہیں۔ اور اس حوالے سے شعر نمبر دو کا ترجمہ تو مکمل اس سے مربوط نظر آتا ہے۔ علی الترتیب دونوں شعروں کا ترجمہ ملاحظہ ہوں:

"اے حافظ! تیرا قلم کیسی عجیب و غریب شاخ نبات ہے، جس کا پھل شہد و شکر سے زیادہ لذیذ ہے۔"

اور اس ترجمے کے حاشیے میں درج ہے:

"کہتے ہیں شاخ نبات خواجہ حافظ کی محبوبہ کا نام ہے۔" (۱۵۳)

"یہ سارا قند و شکر جو میرے کلام سے ٹپک رہا ہے، اس صبر کا اجر ہے، جو مجھے شاخ نبات کے عشق میں بخشا گیا ہے۔" (۱۵۴)

آخری شعر کی توضیح میں میر ولی اللہ ایبٹ آبادی لسان الغیب میں یوں لکھتے ہیں:

"خواجہ حافظ اپنی شیرین سخنی کی وجہ سے اپنے قلم کو شاخ نبات کہتے ہیں۔ جس سے تحریر کے وقت قند و نبات ٹپکتے ہیں۔ خواجہ صاحب نے جا بجا اپنے قلم کو شاخ نبات کہا ہے۔۔۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ میری شیریں کلامی صبر کا اجر ہے، جو مجھے بذریعہ میرے قلم کے عطا ہوا۔ یا صبر کا اجر ہے، جس کے ذریعہ مجھے شاخ نبات جیسا قلم عطا ہوا۔" (۱۵۵)

شاعری کے ترجمے سے بحث کرتے ہوئے، جاری باب کی فصل اوّل میں یہ لکھا گیا تھا کہ بہر حال شعر کا ترجمہ

کرنے کے لیے شاعری میں موجود مخصوص فلسفہ، نقطۂ نظر، تلازمے، تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کو بھانپنا بہت اہم کام ہے۔ کیونکہ جب ان کا شعور ہو جائے گا، تو اس وقت مترجم اپنی زبان یا مقصد زبان میں ان کے ہم معنی اردو مترادفات کو ڈھونڈ کے ترجمے میں ان کا استعمال کرے گا۔ اس نقطۂ نظر سے اگر نشتر صاحب کے ترجمے کو دیکھیں وہ اپنے ترجمے میں الفاظ کی ظاہری معنی و مفہوم کو قاری تک پہنچانے کی زیادہ تر کوشش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کا ترجمہ جیسا کہ اس سے پہلے بیان کیا گیا، یک سطحی ترجمہ ہے اور فارسی زبان و ادب کے مبتدی قاریوں کے فہم کے قریب ہے، اس لیے اس ترجمے میں حافظ کے کلام کا خاص عرفانی اور عاشقانہ زاویہ نگاہ بہت کم رنگ دکھائی دیتا ہے۔ تلازمے کی پابندی نہ ہونے کا برابر ہے اور تشبیہات اور استعارات کو بھی جہاں جہاں مفہومی ترجمہ پیش ہوا ہے، توضیحی انداز میں سمجھانے کی کوشش نظر آتی ہے۔ البتہ بعض تلمیحات چونکہ فارسی اور اردو ادب میں مشترک ہیں، ان کا ذکر ہے اور حاشیے میں بھی ان کی وضاحت کی کوشش مشہود ہے۔

اس ترجمے اور اس سے مشابہ ترجموں کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ ترجمہ نگار کو یہ احساس بہت کم ہوتا ہے کہ اس بات کی پابندی کرے کہ جس متن یا کلام کا ترجمہ ہو رہا ہے، اس کی صحت یا عدم صحت کے بارے میں جانچ پڑتال کی جائے۔ نشتر صاحب کے ترجمے میں کہیں یہ بات دیکھنے میں نہیں آتی کہ وہ کسی غزل کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کریں کہ یہ غزل حافظ کی نظر آتی ہے یا نہیں؟ کیا کسی خاص شعر میں مستعمل ایک یا دو لفظ متن سے کامل مناسبت بھی رکھتے ہیں یا نہیں؟ اس بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے سامنے جو کلام رکھا گیا تھا، اسی کلام کو انھوں نے کسی کمی و بیشی کے بغیر ترجمہ کیا ہے۔ گویا صحت متن جو ایک ترجمے کی اہم خصوصیات میں سے ہے اور مترجم کا فرض ہے کہ اس بارے میں کاوش کرے، وہ نشتر صاحب کے ہاں کسی خاص اہمیت کی حامل نظر نہیں آتی۔ ترجمے کے جائزے سے کبھی کبھی یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ ایک شعر میں ایک لفظ کا ترجمہ اور املا میں فرق ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کے اشعار اور ان کے ترجمے دیکھیے:

بیا کہ با تو بگویم غم ملامت دل   چرا کہ بی تو ندارم مجال گفت و شنید

ترجمہ:

''آ کہ تجھے غم دل کا درد بھرا ماجرا سناؤں، کیونکہ مجھے تیرے بغیر کچھ کہنے سننے کی طاقت نہیں۔'' (۱۵۶)

اس شعر میں 'ملامت' کا لفظ غلط ہے اور اکثر نسخوں میں 'ملالت' ہے۔ 'ملامت' کے لفظ کا مفہوم اس ترجمے میں موجود نہیں ہے۔ کیونکہ ترجمہ نگار نے 'ملالت' کے لفظ کا ترجمہ 'درد بھرا ماجرا' لکھا گیا ہے۔ متن اور ترجمے میں یہ عدم ہم آہنگی کی وجہ کیا ہو سکتی ہے؟ کیا یہ مترجم کی غلطی ہے یا کاتب کی؟ کاتب کی بھی ہو تو مترجم کا فرض ہے کہ ترجمے کے عمل کے بعد، ترجمے اور متن پر ایک ناقدانہ نظر کرکے، دونوں میں مفہوم کی ہم آہنگی اور ترجمے کے جملات اور فقروں کی روانی اور سلاست کے نقطۂ نظر سے مطالعہ کرے۔ اب ذیل کا شعر دیکھیے:

تنت بناز طبیبان نیاز مند مباد　　　وجود نازکت آزردہ ازگزند مباد

دوسرے مصرعے میں 'از' کی وجہ سے شعر کا وزن ساقط ہوتا ہے اور یہ مصرع یوں ہونا چاہیے: ''وجود نازکت آزردۂ گزند مباد'' (۱۵۷) ذیل کے شعر میں کتابت اور تحریر کی غلطی سے شعر کا مفہوم بھی بدل گیا ہے:

ہر کو نکند فہمی این کلک خیال انگیز　　　نقشش بتراش ارخود صورتگر چیں باشد (۱۵۸)

اس شعر کے پہلے مصرعے میں 'این' کے بجاۓ 'زین' جو 'از این' کا مخفف ہے صحیح ہے کیونکہ 'این' کے ساتھ اس مصرعے کا مفہوم صحیح نہیں بنتا ہے۔ چونکہ اس طرح ایک نشانہ مفعول فارسی 'را' کی کمی ہے۔ اس مصرعے کو نثر میں جس طرح اس ترجمے میں آیا ہے دیکھیے: ہر کس این کلک خیال انگیز فہمی نکند ..... ظاہر ہے 'را' لگانے سے اس کی نثر صحیح ہو جائے گی۔ اور اس کے لگانے سے شعر کا وزن ساقط ہوتا ہے۔ اس لیے جس طرح اکثر صحیح نسخوں میں آیا ہے اس کی صحیح شکل 'زین کلک خیال انگیز' ہے اور اس کے ساتھ ہی مصرعے کا مفہوم صحیح طور پر بنتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں 'نقشش بتراش' میں 'تراشیدن' کا اردو ترجمہ 'کاٹنا، چھیلنا، چھانٹنا، قطع کرنا وغیرہ' لکھا گیا ہے۔ کیا حافظ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اس کا نقش کاٹ ڈالو؟ یا چھیل ڈالو؟ وغیرہ؟ دوسری طرف ترجمے میں مترجم نے 'اس کا خاکہ اڑا دے' لکھا ہے۔ 'خاکہ اڑانا' اور 'نقشش بتراش' میں کیا قرابت ہے؟ کلام حافظ کے صحیح نسخوں میں 'نقشش بتراش' کے بجائے 'نقشش بحرام' آیا ہے اور اسی کے ساتھ جملے کا مفہوم بھی صحیح بنتا ہے کہ: جو شخص اس خیال انگیز قلم کے نقش معانی کو نہیں سمجھتا ہے، اگر وہ چین کا مصور [جو بڑا، زبردست نقاش ہوتا ہے] بھی ہو، اس کا بنایا ہوا نقش بھی، بالکل غلط اور برباد ہے۔ اس طرح کے نازک اور اہم نکات کی طرف، نشتر صاحب کا دھیان کم رہا ہے اور یہی اس ترجمے کا سب بڑا عیب ہے۔

کلام حافظ کے اردو تراجم میں نشتر صاحب کا یہ ترجمہ، چونکہ سہل اور آسان زبان اور اسلوب بیان رکھتا ہے، مبتدیوں میں کچھ حد تک مقبول بھی ہوا ہے۔ اگر چہ اس کا علمی اعتبار، کلام حافظ کے دوسرے تراجم کی بہ نسبت کم ہے۔

۵- دیوان حافظ مترجم مع سوانحمری من تصنیف خواجہ حافظ شیرازی رحمۃ اللہ علیہ، مترجمہ محمد عنایت اللہ، پروفیسر گورڈن کالج راولپنڈی

ترجمے کا تعارف:

کلام حافظ کا ترجمہ کرنے سے پہلے، مترجم نے ایک دیباچہ لکھا ہے۔ اس دیباچے میں ایک طویل بحث، کے ساتھ کسی شخص کے بچپن سے لے کر بالغ ہونے تک کے بات کرنے کے انداز پر تفصیل سے بات ہوئی ہے اور اس تمہید سے ایسا نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ:

''اس تمہید کا مدعا یہ ہے کہ جس طرح ایک بچہ کی زبان آہستہ آہستہ تمدن وتعلیم تربیت کے سہارے درجہ کمال کو پہنچتی ہے، یہی حال ہر ایک ملکی [ملک کی] زبان بلکہ بنی نوع انسان کی زبان کا ہے۔ انسان میں جذبات رکھے گئے ہیں، اس میں قوت متخیلہ کا خزانہ ودیعت کیا گیا ہے...پس وہ ابتدا میں خیالات کی مصوری اپنے حرکات اور غیر موضوع الفاظ سے شروع کرتا ہے پھر جیسے جیسے تعلیم وتمدن اس میں آتا جاتا ہے، وہ الفاظ جمع کرتا ہے اور ہر مفہوم و ہر شے کے لیے ایک اسم قرار دیتا ہے۔ جب الفاظ کا ذخیرہ کافی ہوجاتا ہے اور ناز پروردگی بڑھ جاتی ہے، تو اس وقت الفاظ کے قالب پر نظر کی جاتی ہے۔ نفاست طبع، الفاظ کی درستگی کی طرف متوجہ ہوتی ہے...غرض اس طرح بہ آہستگی زبان میں لطافت وروانی پیدا ہوجاتی ہے اور خیالات کی دھندلی تصویر الفاظ کے آئینے میں اپنا جلوہ دکھانے لگتی ہے...الغرض انسان کی یہ کوشش کہ خیالات یا جذبات کی بعینہٖ وبجنسہٖ تصویر الفاظ کے قالب میں منعکس ہوجائے ایوان شاعری کے در کی کنجی ہے۔'' (۱۵۹)

اس تمہید کے بعد مختلف عناوین کے تحت شعر وشاعری اور اس سے وابستہ مسائل سے بحث کی گئی ہے۔ اس حصے میں یہ عناوین: 'شعر وشاعری'، 'اجزاء ولوازم وشرائط شعر'، 'فارسی شاعری'، 'فارسی شاعری پر عربی کے اثرات'، 'فارسی میں اصطلاحات شعری' اور 'فارسی شاعری کی تاریخی اور تدریجی ترقی' شامل ہیں۔ 'شعر وشاعری اور اجزاء شاعری' کے تحت جو باتیں بیان ہوئی ہیں، ان سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا الطاف حسین حالی کا 'مقدمہ شعر وشاعری' مترجم کے پیش نظر رہا ہے۔ 'شاعری اور شاعر' کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

''موزون ومناسب الفاظ میں جو، حقائق کی تصویر کشی کی جاتی ہے وہی شاعری کی سنگ بنیاد ہے۔ شاعر خیالات، جذبات، کیفیات، محسوسات ومعقولات کو چونکہ اپنے بیان سے اس طرح ظاہر کرتا ہے کہ سننے والے کے سامنے اس کا نقشہ کھینچ جاتا ہے، دلوں پر کیفیت طاری ہوجاتی ہے، اس لیے شاعر کہتے ہیں۔ اب جس قدر کلام میں یہ وصف زیادہ ہوگا اسی قدر اس کیشاعری کامل کہی جائے گی۔'' (۱۶۰)

اجزاء ولوازم وشرائط شاعری میں شعر کے لیے دو حقیقی اجزاء وشرائط کا ذکر کرتے ہیں:

''...محاکات وتخیل اجزاء ہیں، اکشار [کذا] الفاظ ومطالعہ صحیفۂ کائنات لوازم ہیں۔ وزن وقافیہ شرائط ہیں۔'' (۱۶۱)

'فارسی شاعری' کے تحت پہلے فارسی زبان کی سات اقسام فارسی، دری، پہلوی، ہروی، سکوی، زاوی، سغدی' (۱۶۲) لکھی گئی ہیں۔ گویا فاضل مترجم کو اس قدر معلوم نہیں ہے کہ مذکورہ بالا نام سب 'فارسی' کے تحت آتے ہیں۔ اس پر مزید، 'فارسی زبان'، 'پہلوی' اور 'دری' کے بارے میں، ان کے خیالات غلط مگر دلچسپ ہیں۔ معلوم نہیں محمد عنایت اللہ صاحب کو یہ معلومات کہاں سے ملی ہیں۔ 'پہلوی' زبان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''بیرون شہر کی زبان تھی۔ اسی میں قصبات ودہ درۂ کوہ کے باشندے متفق اللسان تھے۔'' (۱۶۳)

اور 'دری' زبان کے بارے میں اس کتاب میں پڑھتے ہیں:

''دربار کی زبان تھی جس میں صفائی ونزاکت حروف کو صحیفہ گھٹا بڑھا کر پیدا کی گئی تھی۔'' (۱۶۴)

اور 'ہروی' کی توضیح میں لکھا گیا ہے:

''ہرات ومازندران کی زبان ہے۔'' (۱۶۵)

صرف ان تینوں تعریفوں کو دیکھنے سے اس بات کا بخوبی پتہ چلتا ہے کہ مصنف کو ان کے بارے میں کوئی آگاہی نہیں اور صرف حدس وگمان کی رو سے یہ مہملات بنا چکے ہیں، جن کی کوئی علمی اور تحقیقی بنیاد نہیں ہے۔ صرف آخری اقتباس کو لیجیے۔ کہاں ہرات (موجودہ افغانستان کا ایک شہر) اور ہزار کلومیٹر کے فاصلے پر ایران میں مازندران اور ان دونوں شہروں کی زبان کو 'ہروی' کا نام دینا کسی طرح سے صحیح نہیں۔ فارسی زبان میں موجودہ اصطلاحات کو مذہبی تعصب کے تحت، فاتحانہ انداز میں عربی سے ماخوذ جانتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ جب عربی زبان اس ملک میں آئی بڑی طاقت سے فارسی زبان پر فائق آئی۔

اس کے بعد ''فارسی شاعری کی تاریخی اور تدریجی ترقی'' کے تحت فارسی شاعری کو چار ادوار پر تقسیم کرتے ہیں۔ پہلے دور کی شاعری سے بحث کرتے ہوئے رودکی، اسدی طوسی، عنصری وغیرہ کو اس دور کے نمائندے کے طور پر ذکر کرتے ہیں۔ دوسرے دور میں خاقانی، انوری، مولانا روم اور خیام وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں۔ تیسرے دور میں سعدی، امیر خسرو اور حافظ کی وجہ سے غزل کے رواج اور ترقی سے بات کی گئی ہے۔ چوتھے دور میں سنہ ۹۰۰ ھ.ق کے بعد کی شاعری اور شعراء کے بارے میں بحث ہوئی ہے۔ اس کے بعد آگے جا کر برِ عظیم میں، فارسی گو شعراء کا ذکر ملتا ہے۔ آگے جا کر وہ لکھتے ہیں:

''میری غرض اور میرا مدعا، دراصل فارسی شاعری کی تاریخ لکھنا نہ تھا، بلکہ میں تو مولانا حافظ رحمۃ اللہ علیہ کی سوانح حیات اور ان کے کلام کی خصوصیات پر کچھ لکھنا چاہتا تھا۔'' (۱۶۶)

شاید اس بات کے کہنے میں کوئی قباحت نہ ہو کہ کہا جائے کاش محمد عنایت اللہ صاحب، براہ راست اپنے ترجمے کی طرف متوجہ ہوتے اور یہ ناقص اور علم وتحقیق سے عاری باتیں نہ کرتے۔ معلوم نہیں کتنے بے گناہ قاری ان بے بنیاد باتوں کا مطالعہ کر چکے ہیں اور ان سے متاثر بھی ہو گئے ہیں۔

مذکورہ عناوین کے بعد، ''مولانا حافظ رحمۃ اللہ علیہ'' کے عنوان کے تحت، حافظ کی زندگی اور شاعری پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ عنایت اللہ صاحب اپنے آپ کو فارسی زبان اور اس زبان کی ادبی تاریخ پر اظہار فضل کا اہل سمجھتے ہیں، لیکن حافظ پر لکھتے وقت یوں کہتے ہیں:

''میں جب اپنی علمی بے بضاعتی پر نظر ڈالتا ہوں تو اپنے آپ کو اس امر کا اہل نہیں دیکھتا کہ ایک ایسے جلیل القدر اور رفیع المنزلت شاعر کی سوانح حیات اور خصوصیات کلام کے اظہار کے لیے قلم اٹھاؤں۔ من آنم کہ دانم۔'' (۱۶۷)

لیکن انھوں نے اس بے بضاعتی کو مولانا شبلی نعمانی کی کتاب، 'شعر العجم' کی مدد سے پورا کر دیا ہے۔ اس کتاب میں حافظ شیرازی پر جتنے لکھے گئے ہیں، کبھی بعینہ اس کتاب کا نقل کیا گیا ہے اور کبھی کچھ الفاظ کے الٹ پھیر سے اپنی طرف سے

لکھنے کوشش کی گئی ہے۔وہ شبلی کی پیروی میں کئی تذکروں کا من جملہ: عبدالنبی فخرالزمانی کا 'تذکرہ میخانہ' اور 'حبیب السیر' کا ذکر تو کرتے ہیں، لیکن بحیثیت مجموعی یہ بلا جھجک اور تحقیق کی رو سے کہا جاسکتا ہے کہ ان کے سامنے 'شعر العجم' کے علاوہ کوئی دوسری کتاب جس میں حافظ کی زندگی کے بارے معلومات موجود ہوں، نہیں تھی اور ترجمہ نگار نے 'شعر العجم' کی طرف بغیر کسی اشارہ کے حافظ کی زندگی اور ان کی شاعری پر تبصرہ والے حصے سے فایدہ اٹھایا ہے۔(۱۶۸)

اس دیباچے کے بعد غزلیات سے پہلے ترجمہ نگار نے ،اپنے ترجمے کو گارڈن کالج کے پرنسپل کی نذر کی ہے:

''میں اپنی اس ناچیز علمی وادبی خدمت کو اپنے نہایت محترم دوست، ریورنڈ ای۔ایل۔پورٹر ایم۔اے۔ڈی۔ڈی پرنسپل گارڈن کالج کے نام نامی سے معنون کرتا ہوں۔''(۱۶۹)

اس کے بعد ایک کتاب 'گنجینہ فال جدید' کے تعارف کے بعد غزلیات کا حصہ شروع ہوتا ہے۔

اس مترجَم نسخے میں غزلیات کی کل تعداد ۵۷۸ ہے۔اگر چہ اشعار اور غزلیات کی ترتیب وہی ہے جو محمد رحمت اللہ رعد اور اس سے قبل و بعد کے نسخوں رہی ہے، لیکن اس میں کوئی قصیدہ نہیں ہے۔حالانکہ وہ حافظ کے قصائد کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اگر چہ آپ کی شہرت صرف غزل میں ہے۔لیکن آپ نے قصاید اور مثنوی بھی لکھی ہیں۔اگر چہ وہ تعداد میں کم ہیں، لیکن اندازہ ہو سکتا ہے کہ آپ کو شاعری کے تمام اصناف پر قدرت حاصل تھی۔..''(۱۷۰)

یہ پیرا بھی 'شعر العجم' میں موجود ہے جبکہ عنایت اللہ صاحب نے اس نسخے میں کوئی قصیدہ درج نہیں کیا ہے۔

کاتب کی غلطی ہو یا خود مترجم کی کم توجہی، دو غزلوں کے مطلعے بھی غزل کے آغاز میں سے غائب ہیں:

۱-زگریہ مردم چشم نشستہ در خون است — ببین کہ در طلبت حال مردمان چونست(۱۷۱)

۲-بود آ کہ در میکدہ ہا بگشایند — گرہ از کار فروبستۂ ما بگشایند(۱۷۲)

غزلیات کے بعد ایک ترکیب بند(۶ بندوں کا)،ایک ترجیع بند(۷ بندوں کا)،ایک ساقی نامہ،ایک مثنوی، ۴۱ قطعے، ایک مخمس (۱۳ بند)، ۷۶ رباعیات بھی موجود ہیں۔غزلیات اور باقی اصناف شعری کی ترتیب اور ان میں اشعار کی تعداد و ترتیب وہی ہے جو خواجہ عباداللہ اختر ، میر ولی اللہ ادیب ایبٹ آبادی وغیرہ کے مترجَم نسخوں میں موجود ہے۔مگر جیسا کہ کہا گیا محمد عنایت اللہ صاحب نے کسی قصیدے کا ذکر نہیں کیا ہے۔اس ترجمے میں طریقۂ کار یہ ہے کہ ہر شعر کے نیچے اس کا ترجمہ لکھا گیا ہے۔مزید توضیح کی ضرورت ہونے پر حاشیے کا اہتمام کیا گیا ہے۔

ترجمے کے محاسن:

اس ترجمے کی نوعیت کو لفظی ترجمہ کہنا ہی مناسب ہے۔کیونکہ دیوان حافظ کے اس ترجمے کے جائزے سے یہ

بات ظاہر ہوتی ہے کہ مترجم اشعار کے ترجمے میں لفظی ترجمے کی کوشش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اس میں ان کا طریقۂ کار یہ ہے کہ ہر شعر کے دونوں مصرعوں کے نیچے ان کا ترجمہ پیش کرتے ہیں۔اس ترجمے کی خصوصیات اور محاسن کے بارے میں بحث پیش خدمت ہے:

اس ترجمے کے پہلے حسن کے طور پر، اس کا سادہ اسلوب بیان اور شستہ و روان نثر کو کہا جاسکتا ہے۔مصرعوں اور اشعار کے ترجمہ کرتے وقت فاضل مترجم، اردو کے سادہ اور بلا تکلف قابل فہم الفاظ اور تراکیب کے استعمال کی کوشش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔بعض ترجموں کے خلاف، بعض اوقات مکمل شعر کے ترجمے کو ایک واحد کے طور پر کرنے کی کوشش مشہود ہے۔مراد یہ ہے کہ اگر شعری ضرورت کی وجہ سے ایک شعر کے الفاظ اور تراکیب کی ترتیب میں پس و پیشی کی گئی ہے، ترجمہ نگار اکثر اوقات اس پس و پیشی کو نثری ترتیب سے ہم آہنگ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اشعار کے ترجموں سے مذکورہ باتوں کے اثبات میں دلائل پیش ہو جائیں گی۔ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

اگر شراب خوری جرعہ ای فشان بر خاک　　　از آن گناہ کہ نفعی رسد بغیر چہ باک

ترجمہ:

''اگر تو شراب پیے تو ایک گھونٹ خاک پر ڈال، اس گناہ کا کیا ڈر جس کا نفع غیر کو پہنچے۔''(۱۷۳)

اس شعر کے ترجمے کی نوعیت، لفظی ہے۔اکثر فارسی الفاظ اور افعال کے متبادل اردو الفاظ اور افعال لکھے گئے ہیں۔ اسلوب بیان سادہ اور تکلف سے عاری ہے۔

اب اس سلسلے میں دوسرا شعر دیکھیے:

چرا نہ در پی عزم دیار خود باشم　　　چرا نہ خاک کف یار خود باشم

ترجمہ:

''میں اپنے ملک کا ارادہ کیوں نہ کروں؟ بھلا میں کیوں نہ اپنے یار کا خاک پا نہ ہوں؟''(۱۷۴)

شعر کا ترجمہ بہت سادہ اور روان اور بامحاورہ ترجمہ ہے۔'بھلا' کا استعمال بہت بجا اور خوبصورت استعمال ہے۔کیونکہ اس سے شاعر کے ارادے اور اس میں ان کا یقین اس لفظ کی مدد سے اردو میں بہترین شکل میں منتقل ہوا ہے۔عبارت کی روانی اور اسلوب کی سادگی بھی بالکل سامنے کی چیز ہے۔اسی غزل کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

غم غریبی و غربت چو بر نمی تابم　　　بہ شہر خود روم و شہریار خود باشم

ترجمہ:

''جب میں مسافری اور مسافری کے غم نہیں اٹھا سکتا، تو اپنے شہر کو جاؤں اور اپنے بادشاہ کی خدمت میں حاضر ہوں۔''(۱۷۵)

اس شعر کے ترجمے میں اگرچہ وہ روانی باقی نہیں، لیکن ترجمہ بہت حد تک صحیح واقع ہوا ہے۔لیکن دوسرے مصرعے کا ترجمہ،

آخری جملے میں: 'شہریار خود باشم' میں غلط کیا گیا ہے۔ اُس کا مطلب یہ ہے کہ میں اپنا بادشاہ بن جاؤں۔ میرا اختیار میرے اپنے ہاتھ میں ہو۔ وہ چیز جو یہاں دوسرے ملک یا شہر میں میسر نہیں ہے۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

سحر ز ہاتف غیبم رسید مژدہ بگوش　　　　که دور شاہ شجاع است می دلیر بنوش

ترجمہ:

''صبح ہاتف نے میرے کان میں یہ خوشخبری پہنچائی کہ شاہ شجاع کا دور حکومت ہے، دلیر ہو کر شراب پی۔'' (۱۷۶)

اگر چہ اس کی ضرورت تھی کہ 'ہاتف' کا ترجمہ کم از کم 'فرشتہ' لکھا جاتا، لیکن شعر کا ترجمہ صحیح اور سلیس ہے۔ 'می دلیر بنوش' کو اردو محاورے میں 'دلیر ہو کر شراب پی' بہت مناسب ہے۔ ایسے اشعار اور ان کے تراجم میں، فاضل مترجم کی مہارت اور فارسی الفاظ و تراکیب سے آگاہی کا بخوبی عکس ملتا ہے۔ طول کلام سے بچنے کے لیے زیادہ مثالوں سے صرف نظر کیا جاتا ہے۔ لفظی ترجمے کے تحت ذیل کا شعر اور اس کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

ساقی بیا کہ ہاتف غیبم بہ مژدہ گفت　　　　با درد صبر کن کہ دوای فرستمت

ترجمہ:

''آ اے ساقی کیونکہ غیب کے صدا دینے والے نے مجھے خوشخبری دی ہے کہ درد سے صبر کر کیونکہ میں تیرے لیے دوا بھیجتا ہوں۔'' (۱۷۷)

اس شعر کا ترجمہ بھی لفظی ترجمے کے لیے بہت اچھی مثال ہے۔ اگر غور کیا جائے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہر لفظ کا اردو متبادل اس کے نیچے ذکر ہوا ہے۔ البتہ پہلے مصرعے میں فعل ماضی 'بہ مژدہ گفت' کو مترجم نے 'خوشخبری دی ہے' ماضی قریب میں ترجمہ کیا ہے۔ میرے خیال ایسے افعال کے ردّ و بدل میں کوئی قباحت نہیں اور بعض اوقات ایسا ردّ و بدل ہی ترجمے کے اصل مفہوم کو صحیح کرتا ہے۔

مذکورہ بالا باتوں کے باوجود، اس ترجمے میں یہ بات بھی قابل مشاہدہ ہے کہ مترجم بعض اوقات لفظی ترجمے کے بجائے، مفہومی ترجمے بھی کرتے ہیں۔ مراد یہ ہے کہ وہ ایک غزل کے بعض اشعار کا ترجمہ وضاحتی انداز میں کرتے ہیں۔ یہ پہلو مستقل طور پر پورے ترجمے میں موجود نہیں اور جیسا کہ پہلے کہا گیا، اس ترجمے کا عام رجحان لفظی ترجمہ ہے۔ لیکن چونکہ کبھی کبھی بعض غزلوں کے بعض اشعار میں مفہومی ترجمہ بھی دیکھنے میں آتا ہے، اس کی طرف بھی اشارہ کرنا ضروری ہے۔ ذیل میں اس قسم کے ترجمے کے لیے دیوان حافظ کے دیوان کے اس ترجمے سے فارسی اشعار اور ان کا اردو ترجمہ پیش خدمت ہے۔

بر لب بحر فنا منتظریم اے ساقی　　　　فرصتی دان کہ ز لب تا بہ دہان این ہمہ نیست

ترجمہ:

''اے ساقی ہم دریائے فنا کے کنارہ پر منتظر ہیں، لب سے دہن تک جو شراب اتر جائے اسے غنیمت جان کیونکہ

سب فانی ہے۔" (۱۷۸)

اس شعر کا ترجمہ خود، نمبر ایک میں بیان شدہ حسن، جس میں کہا گیا تھا کہ مترجم شستہ اور روان ترجمے کی کوشش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، کے لیے بہت اچھا نمونہ ہے۔ دوسری طرف جیسا کہ معلوم ہے، حافظ کے اس شعر میں، 'شراب اتر جانے' کی ترکیب موجود نہیں لیکن مترجم نے اس مفہوم کو اس شعر میں مضمر پایا ہے تو اس لیے ترجمے میں اس کا ذکر کیا ہے۔

شمع اگر زان لب خندان بہ زبان لاف زد　　　پیش عشاق تو شب ہا بہ غرامت برخاست

ترجمہ:

"اگر شمع نے اُس ہنستے ہوئے لبوں کے بارے میں برابری کا دعویٰ کیا، تو تیرے عاشقوں کے روبرو راتوں کو اس قصور کی سزا میں کھڑی رہی۔" (۱۷۹)

اس شعر میں لفظ 'غرامت' کا ترجمہ بالکل صحیح کیا گیا ہے۔ تصوّف کی اصطلاح میں اس لفظ کا مفہوم یہ ہے کہ جب کوئی سالک مراتب سلوک میں غلطی کا مرتکب ہوتا تو اسے، خانقاہ کے در پر پاؤں پر کھڑا کر دیا جاتا تھا۔ حافظ کے اس شعر میں یہ سزا شمع کو دی گئی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ جیسا کہ مشاہدہ ہو رہا ہے، ترجمہ مفہومی واقع ہوا ہے۔ یعنی پہلے مصرے میں 'بہ زبان لاف زد' کا ترجمہ 'برابری کا دعویٰ کیا' لکھا ہوا ہے اور دوسرے مصرے میں 'بہ غرامت برخاست' کا 'اس قصور کی سزا میں کھڑی رہی' ترجمہ کیا گیا ہے۔

مترجم بعض اشعار کو عرفانی پس منظر میں، ترجمہ کیا ہے اور اس بارے میں مزید وضاحت کے لیے حواشی سے مدد لی ہے۔ دیوان حافظ کی پہلی غزل کا پہلا شعر ملاحظہ ہو:

اَلا یا اَیُّہا السّاقی اَدِرْ کَاْساً وَّ ناوِلْہا　　　کہ عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکلہا

ترجمہ:

"اے ساقی (معرفت) جام وحقیقت کو گردش دے اور شراب (عرفان) تقسیم کر [کہ] عشق (الٰہی) پہلے آسان معلوم ہوا لیکن انجام کار سخت مشکلیں پیش آئیں۔" (۱۸۰)

اس شعر کے ترجمے میں جیسا کہ مشاہدہ ہو رہا ہے، ترجمہ نگار کے خیال میں، ساقی جام معرفت اور حقیقت کو گردش میں لا کر شراب عرفان تقسیم کرتا ہے۔ اس شراب عرفان کے پینے والے کے ہاں عشق بہت آسان نظر آتا تھا لیکن انجام کار سخت مشکل نظر آیا ہے۔ اسی شعر کی مزید وضاحت کے لیے مترجم نے حاشیے میں یوں لکھا ہے:

"اس شعر میں متصوفانہ رنگ ہے۔ ساقی سے مراد راہبر حقیقی ہے، جام شراب سے مقصود عشق الٰہی ہے اور در حقیقت اس شعر میں مرشد کامل سے استمداد طلب کی گئی ہے کہ وہ اس پرخطر منزل میں سالک کی مدد کرے۔"

اس سلسلے میں ذیل کا شعر دیکھیے:

بہ کوی عشق منہ بی دلیل راہ قدم　　　کہ گم شد آن کہ درین رہ بہ رہبری نرسید

ترجمہ:

''کوچہ عشق میں بلا رہبر قدم مت رکھ، کیونکہ جس شخص نے بغیر راہبر کے اس راہ میں قدم رکھا وہ رستہ بھول گیا۔''

اور حاشیے میں اس کی توضیح میں یوں لکھی ہے:

''عشق الٰہی کے کوچے میں بغیر مرشد کامل کے قدم نہ رکھ۔ کیونکہ جو شخص بلا راہبر کے راہ معرفت میں قدم رکھتا ہے ،وہ گمراہ ہوجاتا ہے۔''(۱۸۱)

حاشیے میں عشق کو عشق الٰہی اور راہبر کو مرشد کامل سے تعبیر کیا ہے جو شارحین کلام حافظ کی رائے کے بالکل برابر ہے۔ مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ ہو:

پیر میخانہ سحر جام جہان بینم داد　　　　واندران آئینہ از حسن تو کرد آ گاہم

ترجمہ:

''پیر میخانہ نے صبح کے وقت مجھ کو جام جام جہان بین دیا اور اس آئینہ میں مجھے تیرے حسن سے آگاہ کیا۔''

اور حاشیے میں 'پیر میخانہ' اور 'جام جہان' کی مزید وضاحت کے لیے یوں لکھا ہے:

''پیر میخانہ سے مراد مرشد کامل ہے اور جام جام جہان بین سے مراد سالک کا دل ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ صبح کے وقت مرشد کامل نے اپنی توجہ سے میرے دل کو وہ روشنی عطا کی کہ میں نے تیرے حسن کو اچھی طرح پہچان لیا اور تیری شان سے آگاہ کیا۔''(۱۸۲)

حواشی میں مترجم کبھی کبھی انیسویں صدی کے ربع اوّل کے برّعظیم میں مسلمانوں کے سیاسی حالات کے پیش نظر، حافظ کے اشعار کی توضیح میں، قارئین کو جدّ و جہد آزادی کی طرف رغبت دلانے کی کوشش کرتے ہیں: ایک غزل کے تین اشعار کے ترجمے کے بعد حاشیے میں مذکورہ حالات پر روشنی ڈالنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ اشعار ان کے تراجم اور توضیحات ملاحظہ ہوں:

ہرگز نمیرد آن کہ دلش زندہ شد بہ عشق　　　　ثبت است بر جریدہ عالم دوام ما

ترجمہ:

''جس کا دل عشق سے زندہ ہوگیا وہ کبھی نہیں مرتا، دفتر جہان میں ہماری ہمیشگی ثبت ہے۔''

اور حاشیے میں اس بارے میں پڑھتے ہیں:

''عاشقان الٰہی کبھی نہیں مرتے، وہ ہمیشہ زندہ رہتے ہیں۔ جہان کے دفتر پر ان کی حیات دوام ثبت ہوچکی ہے۔ یعنی وہ لوگ جنہوں نے اپنی جانیں اسلام کی راہ اور ملک وملت کی حفاظت میں قربان کردیں، ان کے زرین کارنامے آج دنیا میں آفتاب کی طرح درخشاں ہیں اور ان کی حیات جاویدکا کوئی شخص منکر نہیں۔''(۱۸۳)

ترجمہ نگار اسلام اور ملک کی راہ میں شہید ہونے کی بات کرتے ہیں اور اس شعر کی مدد سے شہیدوں کو اسلامی عقاید کی رو

سے زندۂ جاوید سے تعبیر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اے باد اگر بہ گلشن احباب بگذری — زنہار عرضہ دہ بر جانان پیام ما

گو نام ما زیاد بہ عمدا چہ می بری — خود آید آن کہ یاد نیاری ز نام ما

ان دونوں اشعار کی توضیح میں برِعظیم کے مسلمانوں اور ترکوں کے تعلقات کے بارے میں لکھتے ہیں:

''یہ شعر ہندوستانی مسلمانوں اور ترکان احرار کے مناسب حال ہے۔اس وقت انھوں نے اپنے ہندوستانی بھائیوں کو اس حد تک فراموش کر دیا ہے کہ تاروں کے جواب تک کا جواب نہیں دیا جاتا۔ اس لیے ایک ہندوستانی مسلم اس عالم حسرت و یاس میں اس عبا [صبا؟ کذا] کی طرف مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے باد صبا اگر تیرا گذر دوست کے چمن یعنی انگورہ [انقرہ] تک ہو تو غازی اعظم جو ہمارا محبوب ہے، اس سے یہ کہہ دینا کہ ہمیں قصداً کیوں فراموش کرتے ہو وہ دن خود بخود آ جائے گا جب ہماری یاد تمھارے دل سے محو ہو جائے گی۔'' (۱۸۴)

حافظ کے اشعار کی یہ تعبیر انفرادی ہے۔ کسی بھی مترجم اور شارح و مفسّر نے حافظ کی غزلوں اور اشعار کی یہ تعبیر پیش نہیں کی تھی۔ اس وجہ سے محمد عنایت اللہ صاحب وہ واحد مترجم ہیں، جنھوں نے یہ کام کیا ہے۔

محمد عنایت اللہ صاحب بعض اشعار کے ترجمے یا ان کی وضاحت میں، فارسی اور اردو کے دوسرے شعرا کے کلام سے، اپنی بات کے تائید میں استفادہ کرتے ہیں۔ان کی تعداد اگر چہ دیگر مترجمیں اور شارحین کے بہ نسبت زیادہ نہیں، لیکن چونکہ عنایت اللہ صاحب کے سامنے یہ اشعار رہے ہیں اور انھوں نے کئی مقامات میں ان کا ذکر کیا ہے، ان کو اس ترجمے کے محاسن میں سے شمار کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر حافظ کے ذیل کے شعر کی وضاحت میں غالب کے شعر کا ذکر کیا گیا ہے:

جان دادمش بہ مژدہ و خجلت ہمی برم — زین نقدِ کم عیار کہ کردم نثار دوست

اس شعر کی وضاحت میں یوں لکھا گیا ہے:

''جان دی ہوئی اسی کی تھی — حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

غالب مرحوم کا اشارہ معشوق کی جانب ہے۔ لیکن حافظ شیراز دوست کی خوشخبری میں قاصد کو جان انعام میں دیتے ہیں...'' (۱۸۵)

اگر چہ حافظ کے شعر کے مفہوم میں اور غالب کے شعر کے مفہوم میں یہاں کوئی واضح تعلق تو نظر نہیں آ رہا ہے، لیکن مترجم نے اپنے خیال میں ایک تعلق بنا کر اسے شاہد مثال کے طور پر پیش کیا ہے۔ حافظ کے اس شعر کو دیکھیے:

بیار بادہ کہ در بارگاہ استغنا — چہ پاسبان و چہ سلطان و چہ ہوشیار و چہ مست

اس کی وضاحت میں حاشیے میں لکھا گیا ہے:

''بارگاہ حقیقت میں بادشاہ و فقیر سب برابر ہیں۔ عراقی فرماتے ہیں:

نیست در مجلس ما پیشگہ وصف نعال　　شاہ و درویش ندانند کدام است اینجا" (۱۸۶)

حافظ کے ذیل کے شعر ملاحظہ ہو:

در مذہب ما بادہ حلالست ولیکن　　بی روی تو ای سرو گل اندام حرام است

اس شعر کے لیے عرفی شیرازی کے شعر کو بطور شاہد پیش کرتے ہیں:

"من آن نیم کہ حلال از حرام نشناسم　　شراب با تو حلال است آب بی تو حرام" (۱۸۷)

ترجمے کے معایب:

اس ترجمے پر غور خوض کے بعد اس کے معایب اور اس کی کمزوریوں کو بحیثیت مجموعی درج ذیل صورتوں میں دیکھ سکتے ہیں۔ اس سے پہلے کہ خود ترجمے اور اس سے متعلق عیوب کے بارے میں مطالعہ پیش کیا جائے، اس میں موجود کتابت کی بے شمار غلطیوں کی طرف اشارہ کرنا بہت ضروری ہے۔ اگر چہ غلطیاں طباعت کی ہیں، لیکن مجموعی طور پر وہ بھی مترجم کے ذمے پر ہیں۔ کیونکہ مترجم کے اہم فرائض میں سے ایک یہ بھی ہے کہ ترجمے کے اختتام پر متن کا مطالعہ کر کے اس میں ممکنہ غلطیوں کا ازالہ کرے۔ جب کوئی ترجمہ چھپنے کے لیے کہیں پیش ہو جاتا ہے، تو کتابت کے عمل کے بعد، اس کی پروف ریڈینگ، بہت ضروری ہوتی ہے۔ افسوس کے طور پر اس ترجمے کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترجمے کے بعد، طباعت کے دوران، ممکنہ غلطیوں کو دور کرنے کی کوشش بہت کم نظر آتی ہے۔ یہاں مترجم کا فرض دوہرا ہو جاتا ہے۔ اس طرح کے ترجموں میں کیونکہ متن اور ترجمہ دونوں ساتھ ساتھ طبع ہوتے ہیں تو دونوں کی کتابت کی نظر سے اصلاح از بس ضروری کام تھا جن کو محمد عنایت اللہ صاحب نے نظر انداز کیا ہے۔ (۱۸۸)

بعض اشعار میں ایک یا دو لفظ لکھنے سے رہ گئے ہیں، ایسا قاری جس کے لیے دیوان حافظ کا ایک اور نسخہ مہیا نہ ہو تو اس مشکل کو وہ کس طرح حل کر سکتا ہے؟ ایک مصرعے میں 'چہ' کا ضمیر پرسشی نہیں لکھا گیا ہے: "ندانم از سبب رنگ آشنائی نیست" (۱۸۹) حالانکہ اس کی صحیح حالت "ندانم از چہ سبب رنگ آشنائی نیست" (۱۹۰) ایک مقام پر ایک مصرعے میں 'بر' کا لفظ غائب ہے۔ اگر چہ ترجمے میں اس لفظ کا مفہوم موجود ہے، لیکن بہر حال کتابت سے رہ گیا ہے: "ہم چو پرکار ولی نقطۂ دل پا جاست" (۱۹۱) جیسا کہ مشاہدہ ہو رہا ہے 'ہمچو' کو علیحدہ لکھا گیا ہے جو فارسی اصول کے خلاف ہے۔ اس کے بعد 'پرگار' کو 'پرکار' لکھا گیا ہے اور مرکب فعل 'پا بر جا بودن' میں جزء لاحقہ 'بر' موجود نہیں اور یہ بھی غلط ہے۔ ان تمام باتوں کے پیش نظر اس مصرع کی صحیح حالت: "ہمچو پرگار ولی نقطہ دل پا بر جاست" ہے۔ آخری بات یہ ہے کہ، یہ شعر جو مقطع میں واقع ہوا ہے، مذکور معتبر ایرانی نسخوں میں سے کسی میں موجود نہیں۔ کتابت کی غلطیاں بہت ہیں اور یہاں ان سب کی نشاندہی بھی ممکن نہیں۔ صرف مشتے نمونہ خروار کے مقولہ کے طور پر ان مثالوں پر بسندہ کیا جاتا ہے۔

اگرچہ محمد عنایت اللہ صاحب کی فارسی زبان اور اس کے فہم میں کوئی شبہہ نہیں، لیکن حافظ کے کلام کے ترجمے کے وقت، ان سے بعض اشعار کے ترجمے میں مختلف قسم کی غلطیاں سرزد ہوئی ہیں کہ ذیل میں ان کے بارے میں بحث کی جائے گی۔ ذیل کے شعر اور اس کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

دل خرابی می کند دلدار را آگہ کنید زینہار اے دوستان جان من و جان شما

ترجمہ:

''دل ستاتا ہے، دلدار کو خبر دو، اے دوستو! تمھیں میری اور آپ اپنی جان کی قسم۔'' (۱۹۲)

اس سے پہلے کہ ترجمے کا جائزہ لیا جائے، ذرا اس شعر میں 'دل خرابی می کند' کے فارسی میں مفہوم کو دیکھیے۔ 'دل خرابی کردن' کو فارسی میں 'کار را خراب کردن' مثلاً اسرار عشق را فاش کردن و بی تابی کردن (۱۹۳) لکھا گیا ہے۔ اس طرح تو اس کا مفہوم 'دل ستاتا ہے' نہیں بنتا ہے۔ یہاں عاشق اپنے دوستوں سے یہ چاہتا ہے کہ اس سے قبل کہ دل کی اس بے قراری کی وجہ سے، سب کے سامنے اس کا راز کھل جائے، محبوب کو آگاہ کیا جائے تا کہ وہ آئے اور دل کی بے قراری ختم ہو جائے۔ اس لیے عاشق اپنے دوستوں سے یہ خواہش رکھتا ہے کہ وہ اس کی جان کو اپنی جان کی طرح عزیز رکھیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس مختصر اور سرسری ترجمے سے یہ مفہوم قاری کی گرفت میں نہیں آ سکتا ہے۔ ذیل کے شعر اور اس کا ترجمہ دیکھیے:

بشد زیاد خوشش باد روزگار وصال خود آن کرشمہ کجا رفت و آن عتاب کجا

ترجمہ:

''ایام وصال کی یاد میرے دل سے محو ہو گئی۔ وہ عتاب یار کہاں اور یار کی کرشمہ سازیاں کہاں؟'' (۱۹۴)

پہلے مصرعے کو دیکھیے۔ اس کو مترجم نے ایسا پڑھا ہوگا: ''بشد زیاد، خوشش باد روزگار وصال'' اس صورت میں 'خوشش' میں 'ش' کا کیا کردار ہے؟ روزگار وصال کس کے لیے خوش ہو جائے؟ ظاہر ہے کہ یہاں 'یاد' سے پہلے 'ز' کے بجائے 'کہ' ہونا چاہیے۔ ذرا اس مصرعے کو 'کہ' کے ساتھ پڑھ کے دیکھیے: ''بشد، کہ یاد خوشش باد روزگار وصال''۔ فارسی میں کسی شخص یا کسی واقعے کو جس کے بارے میں اچھی یادیں ہوں، تو ''یادش بخیر، یادش خوش باد'' کی ترکیب سے یاد کرتے ہیں۔ اس حوالے سے اس مصرعے کا معنی یوں ہے: ''ایام وصال کہ اس کی یاد بخیر ہو، گذر گئے۔'' اس مصرعے کے اخیر الذکر صورت دیوان حافظ کے معتبر نسخوں میں موجود ہے۔ (۱۹۵) میر ولی اللہ ایبٹ آبادی نے اس کو یوں ترجمہ کیا ہے:

''روزگار وصال یادش بخیر یاد سے بھول گیا۔ وہ کرشمہ کہاں گیا اور وہ عتاب کیا ہوا۔'' (۱۹۶)

اور اس کے بعد اس مطلب کے ذیل میں 'خوشش یاد' کی توضیح میں یوں لکھا ہے:

''یعنی یادش بخیر۔ بطریق اعراض آیا ہے۔ پہلا مصرعہ اس طرح پڑھا جائے گا: بشد زیاد، خوشش یاد، روزگار وصال اور نثر میں اس طرح پڑھا جائے گا: روزگار وصال کہ یادش بخیر از یاد برفت یعنی وصال نصیب ہوئے اتنی مدت

گذری کہ زمانہ وصال (یادش بخیر) بالکل بھول ہی گیا... پہلا مصرع ایک اور طرح سے بھی پڑھا جاسکتا ہے،
یعنی: بشد زیادِ خوشش یادروزگار وصال اور معنی یہ ہوں گے کہ معشوق کی دل خوش کن یاد سے زمانہ وصال یاد آ گیا۔''

اس ترجمے پر پہلا اعتراض یہ ہوسکتا ہے کہ شعر کی وہ صورت جو میر ولی اللہ صاحب کے سامنے موجود تھی، اس ترجمے سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ اور دوسرا اعتراض یہ ہے کہ اگر روزگار وصال کو شاعر یاد کر کے کہتے ہیں یادش بخیر تو کیسے ان ایّام کو بھول گئے ہیں؟

خواجہ عباد اللہ اختر نے اس شعر کا ترجمہ یوں کیا ہے:

''اس نے ایّام وصال کی خوش یاد کو فراموش کر دیا، اب وہ کرشمہ کہاں گیا اور وہ عتاب کیا ہوا؟'' (۱۹۷)

خواجہ صاحب نے معلوم نہیں شعر کے کس حصے میں سے فاعل ڈھونڈ کے کسی کو تراشا ہے اور یہ شخص ایّام وصال کو بھول گیا ہے۔ دوسرے تراجم میں بھی اس شعر کا مفہوم کسی مترجم کی گرفت میں نہیں آیا ہے۔ قاضی سجاد حسین نے اس کا ترجمہ ایسا کیا ہے:

''اس کی اچھی یاد سے وصال کے زمانے کی یاد ختم ہوگئی، خود وہ ناز اور غصہ کہاں چلا گیا؟'' (۱۹۸)

یوں نظر آتا ہے کہ خواجہ عباد اللہ اختر اور قاضی سجاد حسین صاحب نے 'خوشش' میں ضمیر متصل 'ش' کو فاعل کے طور پر سمجھا ہے۔ نشتر جالندھری کے ترجمے میں تو اس مصرے کا ترجمہ مکمل طور پر بے ربط ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میں نے مانا کہ اس کے دلکش حافظے سے وصال کی یاد مٹ گئی...'' (۱۹۹)

یہ ترجمہ نہ لفظی ہے اور نہ مفہومی۔ اس ترجمے اور شعر کے درمیان کوئی ربط نظر نہیں آتا ہے۔

ایسے اشعار کی تعداد مذکورہ تراجم میں بہت ہے جن میں متن کی صحیح صورت سے عدم واقفیت کی وجہ سے، اکثر مترجم ان اشعار کے ترجمے میں غلطی میں مبتلا ہو گئے ہیں۔ اس شعر کو جس طرح کہ اس سے پہلے کہا گیا اگر صحیح صورت میں پڑھا جاتا تو یہ غلط فہمی پیش نہ آتی تھی۔ ذیل کے شعر ملاحظہ ہو:

دورِ گردون گر دو روزی بر مراد ما نرفت — دائما یکسان نباشد حال دوران غم مخور

ترجمہ:

''آسمان نے گردش کی، لیکن ایک دن بھی ہماری منشا کے مطابق نہ ہوئی، زمانہ کا کام ہمیشہ ایک جیسا نہیں رہتا غم نہ کھا۔'' (۲۰۰)

مترجم نے شعر میں حرف شرط 'اگر' کو اپنے ترجمے میں لحاظ نہیں کیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ترجمے کے اصول میں سے ایک یہ ہے کہ مترجم اپنی اختیار سے اصل متن میں کسی بات کو اضافہ یا کم نہ کرے۔ اگر چہ اسے یہ اختیار بھی ہے کہ اصل مفہوم کو تبدیل کیے بغیر، دوسرے بیان میں شاعر کا عندیہ بیان کرے۔ میرے خیال میں شاعر کے نزدیک یہ حرف شرط بہت اہم ہے۔ شاعر اس شعر میں اپنے مخاطب کو جو خود شاعر سے ہمدرد ہے، یہ مژدہ سنا رہے ہیں کہ:

''اگر آسمان کی گردش ایک دن بھی ہماری منشا کے مطابق نہیں چلی...''

اور یہ خوشخبری اور رجائیت عنایت اللہ صاحب کے ترجمے میں موجود نہیں ہے۔اسی طرح ذیل کا شعر دیکھیے:

گرچہ بیسامان نماید کار ما سہلش مبین کاندرین کشور گدائی رشک سلطانی بود

ترجمہ:

''اگرچہ ہمارا کام بے سامان نظر آتا ہے، لیکن اس کو آسان نہ جان! کیونکہ اس ولایت میں بادشاہی کے لیے باعث رشک ہے۔''(۲۰۱)

پہلی بات یہ ہے کہ شعر کی کتابت میں دوسرے مصرعے میں کتاب میں 'گدائی' کو 'گدای' لکھا گیا ہے، جو غلط ہے اور اس صورت میں شعر کا وزن اور اس کا مفہوم بگڑ جاتا ہے۔دوسری بات یہ ہے کہ، شاعر گدائی کو سلطانی کے مقابلے میں ترجیح دیتا ہے، لیکن ترجمے میں اس گدائی کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا گیا ہے۔تیسری بات یہ ہے کہ اس ترجمے سے اس بات کی وضاحت نہیں ہوتی کہ بے سامانی میں ایسی چیز موجود ہے، جو بادشاہی کے لیے باعث رشک ہوسکتی ہے۔شعر دیکھیے:

ہر کو بکند فہمی این کلک خیال انگیز نقشش بتراش ار خود صورتگر چین باشد

ترجمہ:

''جو شخص میرے اس خیال انگیز قلم کو سمجھ لے، تو تو اس کی تصویر اتار لے، اگرچہ وہ چین کا مصور کیوں نہ ہو۔''(۲۰۲)

اس شعر کے ترجمے کی بات کرنے سے پہلے، یہ کہنا بہت ضروری ہے کہ شعر کی موجودہ صورت، ایران کے اندر کے معتبر مطبوعہ نسخوں سے بالکل مختلف ہے اور شاید یہ کہا جاسکے کہ ان کے مقابلے میں مذکورہ صورت بالکل غلط ہے۔نسخۂ مطبوعہ غنی -قزوینی میں یوں لکھا گیا ہے:

ہر کو نکند فہمی زین کلک خیال انگیز نقشش بحرام ار خود صورتگر چین باشد(۲۰۳)

عنایت اللہ صاحب کے مترجَم نسخے میں تو پہلا مصراع برعظیم کے دوسرے مطبوعہ نسخوں سے بھی الگ ہے۔'نکند' کو 'بکند' لکھا گیا ہے۔اس بہ ظاہر چھوٹی سی تبدیلی سے شعر کا مفہوم کس طرح بدل جاتا ہے، وہ بالکل معلوم ہے۔اس بارے میں نشتر صاحب کے ترجمے کے معایب کے ضمن میں بات ہوئی اور یہاں اس بات کے یہاں پر دہرانے کی ضرورت نہیں۔صرف فارسی شعر کی موجودہ صورت اور اسی شعر کا ترجمہ، پیش کرنا تھا تا کہ معلوم ہوجائے، اگر مترجم اپنے ترجمے میں مبدا زبان کے متن کی صحیح حالت کا سراغ نہ لگائے کیا کیا غلطیاں پیش آسکتی ہیں۔

اس ترجمے میں، بعض ایسے الفاظ اور تراکیب موجود ہیں، جن کو فارسی شکل میں مترجم نے بعینہٖ اپنے ترجمے میں ان کو استعمال کیا ہے۔ان الفاظ یا تراکیب کا سمجھنا، موجودہ شکل میں اردو زبان کے عام قاری کے لیے، یا مشکل ہے اور یا غیر ممکن۔ان کے لیے اگر مترجم حاشیے میں وضاحت کا اہتمام کرتے، تو اس طرح وہ قاری کسی دقت کے بغیر اس لفظ یا ترکیب کے مفہوم اور مورد نظر شعر میں اس کے معنی کو سمجھ سکتا۔ذیل کا شعر دیکھیے:

بنوش بادۂ صافی بہ نالۂ دف و چنگ   کہ بستہ اند برابریشم طرب دل شاد

ترجمہ:

''دف و چنگ کی آواز کے ساتھ شراب صاف پی، کیونکہ دل کی خوشی، تار راز سے باندھی گئی ہے۔'' (۲۰۴)

اس شعر کے ترجمے میں نقص موجود ہے۔ دوسرے مصرعے میں 'طرب دل شاد' کو 'دل کی خوشی' اور 'بستہ اند' کو 'باندھی گئی ہے' ترجمہ کرنے کے بعد ان میں تعلق، 'تار راز' کے ذریعہ جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔ 'ابریشم' فارسی کا لفظ ہے اور اردو میں اسے 'ریشم' کہتے ہیں۔ مترجم نے ایک طرف سے خود 'ابریشم' کے لیے مناسب متبادل کا ذکر نہیں کیا ہے۔ دوسری طرف سے کم از کم حاشیے میں اس وضاحت کی ضرورت تھی کہ چنگ کا تار، ریشم سے بنایا جاتا ہے۔ اس لیے، دل کی خوشی اور طرب ریشم کے تار سے وابستہ ہے۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

دلم ز نرگس ساقی امان نخواست بجان   چرا کہ شیوۂ آن ترک دل سیہ دانست

حافظ نے 'نرگس' کو آنکھ کے عام مفہوم میں استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے لیکن مترجم نے اس کو 'نرگسی آنکھ' ترجمہ کیا ہے۔ (۲۰۵) اردو ادب میں 'نرگسی آنکھ' کا مفہوم اس سے الگ ہے اور عام طور پر، نابینا آنکھ کا مطلب اس سے مراد لی جاتی ہے۔ دوسرے مصرعے میں 'ترک' کا لفظ اور اس کی 'نرگس' سے تعلق کے بارے میں حاشیے میں وضاحت کی ضرورت محسوس ہے۔ مندرجہ ذیل شعر کو دیکھیے:-

خاتم جم را بشارت دہ بحسن خاتمہ   کہ اسم اعظم کرد از و کوتاہ دست اہرمن

ترجمہ:

''خاتم جمشید کو حسن خاتم کی خوشخبری دے۔ کیونکہ اسم اعظم نے دیو کا ہاتھ اس سے کوتاہ کر دیا ہے۔'' (۲۰۶)

اس شعر میں حافظ نے حضرت سلیمانؑ کی کہانی اور جمشید کی کہانی کو آپس میں ملا دیا ہے۔ حضرت سلیمان کے پاس ایک ایسی انگوٹھی موجود تھی جس پر اسم اعظم کندہ تھا۔ اس کے گم ہونے اور ملنے کی کہانی کی طرف اس شعر میں اشارہ کیا گیا ہے۔ لیکن مترجم نے صرف لفظی ترجمے کو کافی سمجھا ہے۔ اس کے باوجود 'حسن خاتمہ' کا بھی صحیح ترجمہ نہیں کیا گیا ہے۔ مذکورہ دلائل کی وجہ سے اس شعر کے لیے حاشیے میں وضاحت کی ضرورت تھی۔

۶- دیوان حافظ مترجم، از: مولینا قاضی سجاد حسین

مترجم کا تعارف:

قاضی سجاد حسین صاحب کے ترجمے کے تیسرے ایڈیشن پر کوثر چاند پوری نے ایک دیباچہ لکھا ہے۔ اس میں

انھوں نے قاضی صاحب کے بارے میں کچھ اطلاعات بہم پہنچائی ہیں۔ان کے مطابق قاضی صاحب ۳ نومبر ۱۹۱۰ء میں کرتپور ضلع بجنور کے ایک علمی و تاریخی خاندان میں پیدا ہوئے۔ان کے والد حکیم قاضی شمشاد حسین نے اپنے بیٹے کی تعلیم و تربیت پر غیر معمولی توجہ دی۔کوثر چاند پوری کے مطابق:

''عربی و فارسی کی ابتدائی تعلیم کرتپور ہی میں ہوئی۔۱۳۴۴ھ.ق انہیں دارالعلوم دیوبند میں داخل کیا گیا۔۱۳۴۸ ھ.ق تک وہاں تعلیم پاتے رہے۔سند فراغت حاصل کرنے کے بعد ۱۳۴۹ھ.ق سے مدرسہ فتحپوری دہلی میں درس کی خدمات سرانجام دینا شروع کیں اور ۱۹۴۷ء میں مدرسے کے منصب پر پہونچ گئے۔اگر چہ مولانا عربی علوم میں مہارت پیدا کر چکے تھے۔لیکن علم کی پیاس نہیں بجھی تھی۔چنانچہ انھوں نے پڑھانے کے ساتھ پڑھنے کا سلسلہ جاری رکھا اور ۱۹۳۳ء میں الہ آباد بورڈ سے فاضل ادب کا امتحان دے کر تمام بورڈ میں درجۂ اوّل کامیابی حاصل کی۔پھر ۱۹۳۵ء میں پنجاب یونیورسٹی سے آنرزان عربک (مولوی فاضل) پاس کیا۔..اس کے علاوہ منشی فاضل درجۂ اول پاس کیا اور عربی فارسی کے دوسرے امتحانات بھی دیئے۔'' (۲۰۷)

انھوں نے دیوان حافظ کے علاوہ مولانا روم کی مثنوی معنوی کے چھ دفتروں، شیخ سعدی کی 'گلستان' اور 'بوستان' اور ملا حسین واعظ کاشفی کے 'ترجمۂ اخلاق محسنی' کو بھی اردو کا جامہ پہنایا ہے۔۱۹۶۶ء میں ہندوستان کے اس دور کے صدر نے ان کی فارسی زبان وادب اور دیگر علمی وادبی خدمات کے پیش نظر، قاضی سجاد حسین کو'' Certificate of Honers in Persia'' نوازا۔

ترجمے کا تعارف:

یہ ترجمہ پہلی مرتبہ ۱۹۶۱ء میں دہلی سے چھپا اور ۱۹۷۳ء میں اس کی تیسری طباعت منظر عام پر آ گئی، جس پر کوثر چاند پوری صاحب نے ایک مفصل دیباچہ تحریر کیا۔اس دیباچے میں انھوں نے خواجہ حافظ کی زندگی، ان کے عہد اور ان کی شاعری پر مشتمل ایک مجمل مگر عالمانہ اور محققانہ تعارف پیش کیا ہے۔اس میں انھوں نے خواجہ کے کلام کے ساتھ ساتھ مختلف کتابوں سے فایدہ اٹھایا ہے اور آخر میں قاضی سجاد حسین صاحب کی مختصر سوانح اور ان کے علمی کارناموں کی طرف اجمالاً اشارہ کیا ہے۔

کوثر چاند پوری قاضی صاحب کے نزدیک دیوان حافظ کے ترجمے کی ضرورت، اہمیت اور خصائص کے بارے میں یوں تحریر کرتے ہیں:

''ماضی قریب میں بعض حضرات نے وقت کے تقاضوں کا خیال کرتے ہوئے دیوان حافظ کے اردو تراجم شائع کیے۔لیکن جس انداز سے ان کی اشاعت ہوئی، اس میں وہ حسن اور معیار نہ تھا جس سے جدید ذوق کی تسکین ہوتی۔ ملک میں سب سے پہلے مولانا سجاد حسین صاحب، صدر مدرسہ فتحپوری دہلی نے عوام کے ذوق کی بلندی کا احترام

کرتے ہوئے، دیوان حافظ کا ایک معیاری نسخہ بازار میں پیش کیا۔ ترجمہ میں زبان کی سلاست، روانی اور اختصار کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے اور زائد اور غیر ضروری الفاظ کے استعمال سے احتراز کیا گیا ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ اصل شعر کی روح، ان کی رواں دواں اور آسان نثر میں منتقل ہو جائے۔" (۲۰۸)

اس دیباچے کے بعد، ایک حصہ 'کلام حافظ اور فال' کا ہے۔ اس حصے کے مصنف، دہلی کی مسجد فتحپوری سے وابستہ مولانا محمد میاں صاحب قمر دہلوی ہیں۔ اس میں انھوں نے حافظ کے کلام سے فال نکالنے کے کچھ واقعات کا ذکر کیا ہے اور اس کے بعد فال نکالنے کے طریقے اور دن رات کے مختلف اوقات کی مناسبت سے فالوں کی ۹ جدولیں پیش کی ہیں۔ اس حصے کے بعد غزلیات کا حصہ ہے۔ برّعظیم میں دیوان حافظ کے مختلف نسخے چھپے ہیں اور اکثر نسخوں میں بھی غزلوں کی تعداد میں یا اشعار کی تعداد اور الفاظ میں فرق پائے جاتے ہیں۔ شاید یہ کہا جا سکے کہ اکثر مترجموں کا دھیان اس نکتے کی طرف کم رہا کہ جس نسخے کا وہ ترجمہ کرنا چاہتے ہیں وہ معتبر نسخوں میں سے ہے یا نہیں؟ گویا جو مروّجہ نسخہ ان کے سامنے موجود تھا اسی کے بے کم و کاست ترجمے پر لگ گئے۔ یہی حال قاضی سجاد حسین صاحب کے مترجَم نسخے کا ہے۔ اس نسخے میں ۶۳۳ غزلیں ہیں۔ اس تعداد کی غزلیں اس وقت کے مترجَم نسخوں میں کسی میں بھی موجود نہیں ہے۔ غزلوں کے بعد ایک عنوان "متفرقات دیوان خواجہ حافظ رحمۃ اللہ تعالیٰ" آیا ہے۔ اس کے بعد، 'افراد' کے تحت ۱۲۸ اشعار کا ذکر ہے۔ ۷۹ رباعیات، ایک مخمس، ایک مسدّس، ۳۰ قطعات (۲۰۹) اس کے بعد ایک مثنوی، ۵ قصائد، ایک ترکیب بند، ایک ترجیع بند اور ۴ ساقی نامے موجود ہیں۔ قاضی صاحب کے اس ترجمے کو دیوان حافظ کے دوسرے تراجم کی بہ نسبت زیادہ مقبولیت ملی اور اب تک اس کی مختلف طباعتیں ہندوستان اور پاکستان میں سامنے آ گئی ہیں۔ اس بارے میں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ پاکستان میں موجودہ طباعتیں جو وقتاً فوقتاً سامنے آتی ہیں، پہلی طباعت کے عکسی نسخے ہیں۔ ذیل میں اس ترجمے کے محاسن اور کمزوریوں پر تبصرہ کیا جائے گا۔

ترجمے کے محاسن:

دیوان حافظ کے ترجمے میں انھوں نے ہر مصرع کے نیچے بین السطور میں انتہائی مختصر لفظوں میں اپنا ترجمہ پیش کیا ہے۔ ان کا ترجمہ اکثر لفظی ہے اور بہت کم مفہومی ترجمے کا اہتمام دیکھا جاتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود دیوان حافظ کے اردو تراجم ان کا یہ ترجمہ بہترین تراجم میں سے ہے۔ ایسا ترجمہ اُس وقت کامیاب ہو سکتا ہے کہ مترجم کو مبدا و مقصد زبانوں میں مہارت حاصل ہو اور دونوں زبانوں کے الفاظ، تراکیب، اصطلاحات اور دیگر امور میں مترجم مکمّل عبور رکھتا ہو۔ قاضی صاحب ہی ایسے مترجم ہیں کہ ترجمے کے محدودے میں رہ کر، حافظ اور اس کی گہری شاعری کا بہترین ترجمہ پیش کر چکے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا مناسب ہے کہ اس ترجمے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ مترجم کو فارسی اور اردو

میں نہایت مہارت حاصل ہونے کے نتیجے میں ترجمہ بہ حیثیت مجموعی سادہ زبان میں ہر طبقے کے قاری کے لیے مفید ہوسکتا ہے۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

منم کہ دیدہ بہ دیدار دوست کردم باز	چہ شکر گویمت اے کارساز بندہ نواز

ترجمہ:

''میں ہوں جس نے دوست کے دیدار پر آنکھ کھولی ہے، اے کام بنانے والے! غلام کو نوازنے والے! تیرا کس طرح شکریہ ادا کروں؟'' (۲۱۰)

اس سے مختصر لفظوں میں اس شعر کا مفہوم بیان کرنا ممکن نہیں ہے اور اس مہم کو قاضی صاحب نے بخوبی سر کیا ہے۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

شراب تلخ میخواہم کہ مرد افگن بود زورش	کہ تا یک دم بیاسایم ز دنیا و شر و شورش

ترجمہ:

''میں ایسی کڑوی شراب چاہتا ہوں کہ جس کا زور مرد افگن ہو، تا کہ دنیا اور اس کے شور و شر سے ذرا آرام پاؤں'' (۲۱۱)

اس شعر کے ترجمے میں مترجم نے شعر کی فارسی ترکیب اور الفاظ کی مدد سے اردو قاری کے لیے مختصر ترین صورت میں شعر کا مفہوم بیان کیا ہے۔ اس سلسلے میں مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ ہو:

کسی کہ حُسنِ رخِ دوست در نظر دارد	محقق است کہ او حاصل بصر دارد

ترجمہ:

''جو شخص، دوست کا حسن نگاہ میں رکھتا ہے، یہ بات طے ہے کہ وہ بینائی کا ماحصل رکھتا ہے۔'' (۲۱۲)

ترجمہ بالکل صحیح اور مناسب ہے۔ اس شعر کا پہلا مصرع نسخہ مطبوعہ غنی قزوینی میں: ''کسی کہ حسن و خطِ دوست...'' ہے۔ بہر حال شعر کے موجودہ صورت کا ترجمہ صحیح ہے۔

قاضی صاحب کو یہ معلوم ہے کہ ایک اردو زبان قاری کے لیے فارسی الفاظ و تراکیب وغیرہ میں کس چیز کے ترجمے کی ضرورت ہے اور کس چیز کے لیے مزید وضاحت کی۔ ذیل میں دو مثالوں کی مدد سے ان کی اس مہارت کے نمونے کے دکھانے کی کوشش کریں گے۔

اس سلسلے میں ذیل کا شعر دیکھیے:

ز حسرت لب شیرین ہنوز می بینم	کہ لالہ می دمد از خاک تربت فرہاد

ترجمہ:

''میں دیکھتا ہوں کہ شیریں کے ہونٹوں کی حسرت میں اب تک، فرہاد کی قبر کی مٹی سے لالہ اُگتا ہے۔'' (۲۱۳)

مترجم کو شیریں و فرہاد اور لالہ کے عاشق کی قبر سے اُگنے کی وضاحت کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی ہے۔ اس کی وجہ صاف

ظاہر ہے کہ ادب سے دلچسپی لینے والے اردو قاری کو بخوبی فرہاد وشیریں کی کہانی اور لالے کے پھول سے وابستہ خیالات سے واقفیت ہوتی ہے۔ اس امر سے مترجم بھی واقفیت رکھتے ہیں اس لیے حاشیے میں بھی صرف اتنا لکھا گیا ہے کہ:

''فرہاد کی قبر سے لالہ، شیریں کے ہونٹوں کے شوق میں اُگ رہا ہے۔''(۲۱۴)

ذیل کے شعر میں فارسی لفظ 'رود' کو حافظ نے دو مختلف معنوں میں استعمال کیا ہے:

خواہی کہ برنخیزدت از دیدہ رودِ خون　　　دل در ہوای صحبت رودِ کسان مبند

ترجمہ:

''اگر تو چاہتا ہے کہ تیری آنکھ سے خون کی ندی نہ بہے، لوگوں کے لڑکوں کی صحبت سے دل وابستہ نہ کر۔''

اور حاشیے میں 'رود' کے بارے میں لکھتے ہیں:

''رود پہلے مصرعے میں نہر کے معنی میں ہے اور دوسرے مصرعے میں لڑکے کے معنی میں ہے۔''(۲۱۵)

جیسا کہ معلوم ہے، اس لفظی ترجمے میں اور اس کے ساتھ، مختصر حاشیے کی مدد سے، اردو زبان کے عام قاری کو حافظ کے اس شعر کی کم از کم اوپر کی سطح کے معنی تک بہت آسانی سے آگاہی ہو سکتی ہے۔

قاضی صاحب نے ترجمے کے علاوہ حاشیہ نویسی کا بھی باقاعدہ اہتمام کیا ہے۔ ان کے حواشی مختصر لیکن بہت مفید ہیں۔ انھوں نے حواشی سے طرح طرح کے کام لیا ہے۔ جہاں جہاں ترجمے سے مفہوم کا ابلاغ نہیں ہو سکا ہے، حاشیے میں مزید وضاحت دی گئی ہے تا کہ شعر میں موجودہ پیچیدگیاں دور ہو جائیں اور قاری کے سامنے، حافظ کے اشعار کے مفہوم سمجھنے میں کوئی دشواری نہ ہو۔ ذیل میں کچھ مثالیں پیش خدمت ہیں:

صبا بہ خوش خبری ہدہد سلیمانست　　　کہ مژدۂ طرب از گلشن سبا آورد

ترجمہ:

''صبا خوش خبری میں سلیمان کا ہدہد ہے، کیونکہ مستی کی خوش خبری، سبا کے گلشن سے لایا ہے۔''

'صبا' اور 'سبا' کے مفاہیم اور ان کے شعر میں کردار کو قاری تک پہنچانے کے لیے حاشیے میں یوں لکھا گیا ہے:

''صبا جو یار کا پیغام لا رہی ہے، وہ ہمارے لیے ایسی خوش کن ہے کہ جیسا ہدہد حضرت سلیمانؑ کے لیے خوش کن ثابت ہوئی تھی۔ سبا سے مراد کوچۂ محبوب ہے۔''(۲۱۶)

ذیل کے شعر کے ترجمے کے بعد انھوں نے حاشیے میں مزید توضیح دی ہے:

بہ طعنہ گفت شبی میر مجلس تو شوم　　　شدم بہ مجلس او کمترین غلام و نشد

ترجمہ:

''بطور طعنے کے اس نے کہا کہ کسی رات کو میں تیرا امیر مجلس بنوں گا۔ میں اس کی مجلس میں کمترین غلام بن کر گیا، اور یہ نہ ہوا۔''(۲۱۷)

جس طرح معلوم ہے، ترجمے کے آخری جملے میں ایک طرح ابہام نظر آتا ہے، اس کو سمجھانے کے لیے، حاشیے میں شعر میں حافظ کے طنزیہ لہجے کی بھی نشاندہی کی ہے:

''اس نے طنزاً کہا تھا ہم نے پھر بھی اس کو صحیح مانا، مجلس کی غلامی کی لیکن وہ جلوہ افروز نہ ہوا۔'' (۲۱۸)

تیسری مثال ملاحظہ ہو:

روزی کہ چرخ از گل ما کوزہ ہا کند　　　زنہار کاسۂ سر ما پرشراب کن

ترجمہ:

''جس دن آسمان، ہماری مٹی سے پیالہ بنائے گا، دیکھنا! ہمارے سر کے پیالے کو شراب سے بھر دینا!''

اور حاشیے میں اس مفہوم کی وضاحت میں وہ لکھتے ہیں:

''مرنے کے بعد جب ہماری مٹی سے کمہار پیالے بنائے، تو میرے سر کی مٹی کے پیالے میں شراب بھر دینا تا کہ مستی قائم رہے۔'' (۲۱۹)

حاشیے میں قاضی صاحب نے حافظ کے اشعار کے لیے دوسرے شعرا کے کلام سے شاہد مثال کے طور پر استفادہ کیا ہے۔ ایسے اشعار کی تعداد بہت ہے۔ اس سے قاضی صاحب کے اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے ادب سے آگاہی اور ان کی مہارت کا بخوبی پتا چلتا ہے۔ حافظ کے ذیل کے شعر کے لیے، قاضی صاحب نے علامہ اقبال کا شعر اپنے موقف کی تائید کے لیے ذکر کیا ہے۔ حافظ کا شعر اور اس کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

زخوف بادیہ دل بد مکن ببند احرام　　　کہ مرد رہ نیندیشد ارچہ نایدباز

ترجمہ:

''جنگل کے ڈر سے دل رنجیدہ نہ کر، احرام باندھ لے، اس لیے کہ مرد راہ، فکر نہیں کرتا ہے، خواہ وہ واپس نہ آئے۔''

حاشیے میں اقبال کا شعر اور مختصر وضاحت موجود ہے:

''عاشق کے لیے خطرات سدِّ راہ نہ ہونے چاہیے:

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق　　　عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی'' (۲۲۰)

اقبال کے اس شعر کے ذکر سے ہمیں ایک بات کا بھی بخوبی پتا چلتا ہے کہ قاضی صاحب کو علامہ اقبال کی شاعری سے دلچسپی ہے۔ حافظ کے ذیل کے شعر کا ترجمہ کرتے ہوئے قاضی صاحب، غالب کے ایک شعر کے ساتھ اس کا تعلق جوڑتے ہیں۔ حافظ کا شعر ملاحظہ ہو:

چو قسمت ازلی بی حضور ما کردند　　　گراندکی نہ بہ وفق رضاست خردہ مگیر

ترجمہ:

''جب ازلی تقسیم، ہماری موجودگی کے بدون انھوں نے کی ہے، اگر تھوڑا سا مرضی کے موافق نہیں، اعتراض نہ کر۔''

جس طرح ملاحظہ ہو رہا ہے، قاضی صاحب نے حافظ کے اس پُر مغز شعر کو بہت سادگی اور روانی سے ترجمہ کیا ہے اور قاری کے ذہن میں اس کو اور واضح کرنے کے لیے حاشیے میں توضیح کے بعد غالب کے شعر کا بھی ذکر کرتے ہیں:

"خدائی فیصلے ہمارے سامنے نہیں ہوئے ہیں۔ اب اگر ہم سے تھوڑی سی غلطی ہو جائے تو ملامت کے قابل نہیں ہے:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق　　　آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا؟" (۲۲۱)

اگرچہ حافظ کے شعر میں تسلیم و رضا کی تلقین اور غالب کے شعر سے اعتراض و احتجاج کا پہلو نمایاں ہے، لیکن دونوں شعراء کے نزدیک تقدیر و قسمت، انسان کی عدم موجودگی میں دوسروں کے ذریعے لکھی جاتی ہیں اور یہ وہ نقطہ ہے جس میں حافظ و غالب مشترک خیال رکھتے ہیں۔ اس شعر کے مطالعے سے قاری بیک وقت دونوں شعراء کے فلسفے سے آگاہی حاصل کر سکتا ہے اور یہ سب اس مترجم کی وجہ سے ہے کہ اردو اور فارسی زبان کے ادب میں مہارت کی وجہ سے ان میں مشترکات کی نشاندہی کر سکتا ہے۔

قاضی صاحب حاشیوں میں اوپر کے مذکورہ نکات کے علاوہ، تلمیحات کی وضاحت کے ساتھ ساتھ وضاحت طلب الفاظ کے لیے بھی مختصر مگر مناسب توضیح لکھتے ہیں۔ حافظ کے ذیل کے شعر میں 'رود'، 'زیر' اور 'بم' کے الفاظ کے بارے میں حاشیے میں وضاحت کی گئی ہے۔ ذیل میں شعر اور اس کے بارے میں دئے گئے حاشیے کا ذکر ہوتا ہے:

معاشری خوش و رودی بسازی خواہم　　　کہ درد خویش بگویم بہ نالہ بم و زیر

ترجمہ:

"ایک اچھا دوست اور ساز میں سے ایک رود چاہتا ہوں، تا کہ اونچے نیچے سروں سے، اپنا درد بیان کروں۔" (۲۲۲)

حاشیے میں یوں لکھا گیا ہے:

"رود ایک قسم کے ساز کا نام ہے، زیر گانے میں دھیمی آواز اور بم بلند آواز کو کہتے ہیں۔" (۲۲۳)

جس طرح ملاحظہ ہو رہا ہے، انھوں نے مذکورہ بالا الفاظ کو قاری کے لیے واضح کر دیا ہے۔

حافظ کے ایک شعر میں ایک محاورہ 'بر سر آتش نشستن' آیا ہے۔ ترجمے میں مفہوم لکھنے کے علاوہ قاضی صاحب حاشیے میں بھی اس کا مفہوم لکھا ہے۔ شعر اور حاشیہ ملاحظہ ہو:

از آب دیدہ بر سر آتش نشستہ ام　　　کو فاش کرد در ہمہ آفاق راز من

اور حاشیے میں اس کی وضاحت میں ،لکھا گیا ہے: 'بر سر آتش نشستن، بے قرار ہو جانا' (۲۲۴) حافظ کی غزلیات میں حضرت سلیمانؑ کی کہانی کا ذکر بہت ہے۔ قاضی صاحب ان کے ایک شعر میں تلمیح کی توضیح میں حاشیہ دیا گیا ہے۔ شعر دیکھیے:

بر اہرمن نتابد انوار اسم اعظم　　　ملک آنِ تو است و خاتم فرمای ہر چہ خواہی

حاشیے میں لکھا گیا ہے:

''مشہور ہے کہ حضرت سلیمانؑ کی انگشتری پر اسمِ اعظم کندہ تھا، جس کی وجہ سے وہ انسانوں اور جنوں پر حکومت کرتے تھے، صخرہ نامی دیو نے وہ انگوٹھی چرالی تھی، لیکن پھر بھی حکومت اس کو راس نہ آئی۔'' (۲۲۵)

اس ترجمے کے محاسن اور فاضل اور دانشمند مترجم کی مہارت پر ان مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ اس ترجمے کی کامیابی کے لیے یہ بات کافی ہے کہ اب تک ہندوستان کے علاوہ مختلف پبلشروں کی طرف سے اس ترجمے کی بہت سی اشاعتیں منظر عام پر آ چکی ہیں اور حافظ خوانوں کے ذریعے خریداری ہوگئی ہیں۔ چونکہ پبلشرز ایک طرح سے غیر قانونی طریقے پر اس کی طباعت کرتے ہیں، اپنے پاس کوئی خاص ریکارڈ نہیں بناتے ہیں۔ اردو بازار کے ایک پبلشر کے بقول ۱۵ سے زائد طباعتیں خود پاکستان میں منظر عام آ ئی ہوئی ہیں۔

ترجمے کے معایب:

اوپر کے مذکورہ محاسن کے ساتھ ساتھ ایسے موارد بھی دیکھنے میں آتے ہیں کہ مختلف وجوہات کی بنا پر ترجمہ غلط ہو گیا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ ترجمے میں ایسی غلطیاں بعید از امکان نہیں ہوتیں، اس لیے کہ ہر شخص کا ایک شعر سے جداگانہ فہم ہوتا ہے۔ ذیل میں ان معایب یا صحیح طور پر بعض کمزوریوں کا ترتیب وار ذکر کیا جائے گا۔

یوں نظر آتا ہے کہ بعض اشعار کے مفہوم سمجھنے میں، قاضی صاحب کو غلط فہمی ہوئی ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کے شعر اور اس کا ترجمہ دیکھیے:

بوسیدن لب یار اول ز دست مگذار   کآخر ملول گردی از دست و لب گزیدن

ترجمہ:

''شروع ہی سے دوست کے ہونٹ کے بوسہ کو ہاتھ سے نہ دے، کیونکہ آخر ہونٹ کاٹنے کے ہاتھوں رنجیدہ ہوگا۔'' (۲۲۶)

ترجمہ جیسا معلوم ہے لفظی کیا گیا ہے۔ پہلے مصرعے میں کوئی مشکل نظر نہیں آ رہی ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے میں، قاضی صاحب کے خیال میں رنجیدگی، ہونٹ کاٹنے کی وجہ سے ہوگی۔ لیکن سوچنے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ حافظ جیسے عظیم شاعر کے ہاں رنجیدگی اور ملالت کے لیے یہ وجہ نہیں ہو سکتی ہے۔ جیسا کہ ظاہر ہے حافظ نے 'از دست و لب گزیدن' کا محاورہ 'پشیمان ہونا' کے مفہوم میں استفادہ کیا ہے جو غلطی سے قاضی کے مترجَم نسخے میں 'از دستِ لب گزیدن' درج ہوا ہے۔ اگر شعری پس منظر سے بھی دیکھا جائے، اس وقت ملالت اور رنجیدگی کی شدت پشیمانی میں زیادہ ہے اور اسی نسبت سے ہاتھ کے کاٹنے سے ایک جسمانی کرب تو ممکن ہے لیکن اس میں وہ شاعرانہ حالت مفقود ہے حالانکہ اگر بوسہ نہ دینے میں پشیمانی کی شدت کو دیکھا جائے، اس وقت یہ غم اور دکھ زیادہ محسوس ہوتا ہے۔ اسی طرح ذیل کے شعر میں بھی ایک فارسی

محاورے کے سمجھنے میں غلط فہمی ہوئی ہے:

این دل غمدیدہ حالش بہ شود دل بد مکن　　　وین سر شوریدہ باز آید بہ سامان غم مخور

ترجمہ:

''اس غم زدہ دل کا حال اچھا ہو جائے گا، نا امید نہ ہو، پریشان دماغ پھر آراستہ ہو جائے گا غم نہ کر۔'' (۲۲۷)

ہر لفظ کے متعدد معانی ہو سکتے ہیں، جن کا موقع محل کی مناسبت سے، مفہوم بنتا ہے۔ میرے خیال میں قاضی صاحب کو فارسی محاورہ 'بہ سامان شدن' کے اس شعر میں مفہوم سمجھنے میں غلط فہمی ہوئی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ 'سامان' کا ایک دور معنیٰ 'آراستہ و منظم' بھی ہے۔ لیکن 'بہ سامان شدن' کے محاورے کا فارسی میں زیادہ اور صحیح استعمال 'حال کا اچھا ہونا'، 'طبیعت سنبھلنا' اور اس سے اس شعر میں 'پریشاں دماغی کا ازالہ ہونا اور برطرف ہونا' مراد ہے۔ عاشق جو ہجر کی وجہ سے ہر چیز سے دل برداشتہ ہو گیا ہے اور اسے جنون کی کیفیت طاری ہے، شاعر اس کی یوں نصیحت کرتے ہیں کہ سب کام سنبھل جائیں گے ، دل کا حال ٹھیک ہو جائے گا اور ذہنی اذیت بھی جلدی سے ختم ہو کر ساری پریشانیاں دور ہو جائیں گی۔

'شبگیر' کا لفظ ۸ مرتبہ حافظ کے دیوان میں ذکر ہوا ہے۔ شبگیر کا مفہوم 'صبح و سحر گاہ' (۲۲۸) اور فرہنگ دہ ہزار واژہ میں 'سحر، شبانہ، پایان شب' (۲۲۹) لکھا گیا ہے۔ قاضی صاحب نے اس لفظ کو سب آٹھوں اشعار کے ترجمے میں 'پوری رات، تمام رات اور تمام شب' لکھا ہے۔ مثال کے طور پر صرف دو شعر اور ان کے ترجمے دیکھیے:

عشرت شبگیر کن، می نوش کن کاندر راہ عشق　　　شبروان را آشنائی ہاست با میر عسس

ترجمہ:

''پوری رات کا عیش کر، شراب پی۔ اس لیے کہ عشق کے راستے میں چوروں کو کوتوال سے تعلقات ہوتے ہیں۔'' (۲۳۰)

یا ذیل کے شعر کو دیکھیے:

تا مگر ہم چو صبا باز بہ زلف تو رسم　　　کار من دوش بہ جز نالۂ شبگیر نبود

ترجمہ:

''شاید صبا کی طرح پھر تیری زلف تک پہونچ جاؤں، رات تمام شب، رونے کے سوا میرا کچھ کام نہ تھا۔'' (۲۳۱)

باقی دوسرے اشعار میں بھی ''شبگیر'' کا مفہوم 'تمام رات، تمام شب اور پوری رات' لکھا گیا ہے۔

فارسی میں ایک دعائیہ لفظ 'بنام ایزد' موجود ہے جس کا مفہوم 'ماشاءاللہ'، 'احسنت' ہے جو تحسین و تعریف کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ یہ لفظ حافظ کے دو شعروں میں موجود ہے۔ قاضی صاحب نے ایک میں مذکورہ بالا مفہوم میں اس کا ترجمہ کیا ہے۔ مصرع ملاحظہ ہو: ''چہ می در کاسۂ چشمست ساقی را بنام ایزد'' اور ترجمہ دیکھیے:

''نام خدا، ساقی کی آنکھوں کے پیالے میں کیسی شراب ہے۔'' (۲۳۲)

لیکن اسی لفظ کو ایک اور شعر میں 'بخدا' جو ایک قَسمیہ لفظ ہے، کے مفہوم میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ مصرع دیکھیے: ''زاغ کلک من بنام ایزد چہ عالی مشرب است'' ترجمہ دیکھیے:

''بخدا میرے قلم کا کوا کس قدر عالی مرتبہ ہے۔'' (۲۳۳)

اس طرح کی دوگانگی سے قاری کا متجسس ذہن پریشانی کا دچار ہو سکتا ہے۔

کسی تردید کے بغیر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس ترجمے میں ڈھونڈنے سے اور غلطیاں مل جاتی ہیں۔ لیکن مذکورہ غلطیوں کو مشتے نمونہ خروار کے طور پر پیش کر کے ایک بات کی طرف متوجہ ہونا ضروری ہے کہ قاضی سجاد حسین صاحب کا یہ ترجمہ دیوان حافظ کے تراجم کے ضمن میں بہترین تراجم میں سے ہے اور اس قسم کی غلطیاں بدیہی طور پر ہر ایک ترجمے میں اور ہر مترجم کے لیے ممکن ہے۔ اس کے اسباب و دلائل بھی مختلف ہو سکتے ہیں۔ لیکن یہ بات نہ بھولنا چاہیے کہ برِّ عظیم میں جب قاضی صاحب یہ ترجمہ سرانجام دے رہے تھے، فارسی کا وہ ماحول نہیں رہا تھا جو اس سے ایک یا دو صدی پہلے موجود تھا۔ اس لیے سو فیصد اس سے صحیح ہونے کا انتظار بھی بے انصافی ہے۔ بلکہ یہ کہنا بجا ہوگا کہ اس طرح کے کامیاب ترجمہ اِس عہد میں جب فارسی کا زوال اپنی انتہا پر پہنچ گیا ہے، ایک بڑا کارنامہ ہے اور اس زوال ے سدِّ باب کرنے میں اسی ترجمے کا بڑا ہاتھ ہوا ہوگا۔

ب: دیوان کے منتخب حصوں کے منثور تراجم کا جائزہ اور تنقیدی مطالعہ

ا۔ ترجمہ غزلیات حافظ (ردیف میم)
از آغا محمد باقر

ترجمے کا تعارف:

آغا محمد باقر صاحب نے حافظ کی ردیف میم کی ۹۷ غزلوں کا ترجمہ لکھا ہے۔ انھوں نے پہلے پوری غزل لکھنے کے بعد، ہر شعر کے مشکل الفاظ کا معنی لکھنے کے بعد، ان کا ترجمہ کرنے کے بعد مفہوم کی وضاحت لکھی ہے۔ اس طرح کے ترجمے میں، چونکہ شعر کے مطلب اور مفہوم کا بھی بیان کیا جاتا ہے، حاشیہ لکھنے کی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ چونکہ دراصل جو بات حاشیے میں بیان کرنا ہوتا ہے، ترجمے کے بعد، لکھا جاتا ہے۔ البتہ مترجم نے ردیف میم کی غزلوں کے انتخاب اور

ان کے ترجمے کی وجہ کو بیان نہیں کیا ہے۔ان کے علاوہ، آقا بیدار بخت، مسلم ہاشمی اور ایک نامعلوم مترجم نے بھی اس ردیف کی غزلوں کا ترجمہ کیا ہے۔اور ان میں سے کسی نے اس بات کی وضاحت نہیں لکھی ہے کہ کیوں اس ردیف کی غزلوں کا انتخاب کیا گیا ہے۔ بہر حال یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے نزدیک حافظ کی ردیف میم غزلوں کی اہمیت رہی ہے، اس لیے انھوں نے اس کا انتخاب کیا ہے۔

دیوان حافظ کے ایران کے اندر کے معتبر نسخوں میں جن کے بارے میں اس فصل کے آغاز میں بات ہوئی، ان میں، ان ۷۹ غزلوں میں سے ذیل کی غزلیں موجود نہیں ہیں (ذیل میں ان کے مطلعوں کے پہلے مصرعوں کا ذکر کیا جاتا ہے):

۱-برخیز تا طریق تکلف رہا کنیم

۲-تا سایہ مبارکت افتاد بر سرم

۳-از غم خویش چنان شیفتہ کردی بازم

۴-روز عیدست و من در آن تدبیرم

۵-مرو کہ در غم تو از جہان برویم

۶-این چہ شوریست کہ در دور قمری بینم

۷-بروای طبیم از سر، کہ ز سر خبر ندارم

مجموعی طور پر ردیف میم کی معتبر غزلوں کی تعداد، مذکورہ بالا غیر معتبر غزلوں کو چھوڑ کر، ۷۲ بن جاتی ہے۔اس بارے میں اس بات کا ذکر بہت ضروری ہے کہ آغا محمد باقر، آقا بیدار بخت، مسلم ہاشمی اور وہ ناشناس نسخہ، جنھوں نے ردیف میم کی غزلیات کا ترجمہ کیا ہے، سبھی میں غزلوں کی ترتیب اور اشعار کی تعداد برابر ہے۔البتہ مسلم ہاشمی نے شروع میں ایک عربی زبان کی غزل کا ذکر کیا ہے، جس کے بارے میں اگلے باب کی فصل چہارم میں بات ہوگی۔ یہ ترتیب محمد رحمت اللہ رعد کے مرتبہ دیوان حافظ سے مکمل طور پر برابر ہے۔ان سب باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ذیل میں اس ترجمے کے محاسن کا مطالعہ پیش خدمت ہے۔

ترجمے کے محاسن:

آغا محمد باقر کو فارسی اور اردو زبان و ادب میں مہارت میں کوئی شک نہیں ہے۔صرف خود یہ ترجمہ جو بہت مختصر ہونے کے باوجود، ایک آگاہ قاری کے لیے ایک بیّن ثبوت ہے۔اس ترجمے کے مطالعے سے اس امر کی بخوبی وضاحت ہوتی کہ مترجم حافظ کی غزلیات اور ان کے مفاہیم کے سمجھنے میں بہت ماہر ہیں۔

اس ترجمے کی سب سے بڑی خوبی اس کا رواں اور سلیس اسلوب بیان ہے۔ مترجم حافظ کے گہری اور مشکل غزلوں کو آسان طریقے سے قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اکثر اشعار میں موجود مشکل اور وضاحت طلب الفاظ کے معنی لکھے گئے ہیں۔ اس کے بعد اشعار کا ترجمہ پیش ہوا ہے۔ ترجمے کے بعد، ان کے مطلب سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ حصہ بہت مختصر اور سیدھے الفاظ میں بیان کیا گیا ہے۔ ترجمے کی نوعیت بھی اکثر لفظی ترجمہ ہے۔ لیکن مفہومی ترجمہ بھی اکثر دیکھنے میں آتا ہے۔ مترجم کسی ایک قسم کے ترجمے کی پابندی نہیں کرتے اس لیے ایک ہی غزل کے ترجمے میں دونوں طریقے (لفظی اور مفہومی ترجمہ) بھی مشہود ہیں۔ ذیل میں اوپر کی مذکورہ خصوصیتوں کو مثالوں کی مدد سے واضح کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ ذیل کے شعر اور اس کا ترجمہ دیکھیے:

خوشم آمد کہ سحر خسرو خاوری گفت　　　با ہمہ پادشہی بندۂ توران شاہم

ترجمہ:

''شاہِ خاور، مشرق کا بادشاہ، آفتاب صبح کو شاہ مشرق کہہ رہا تھا کہ اس تمام بادشاہی کے باوجود، میں شاہِ توران کا غلام ہوں۔ مجھے شاہ مشرق (آفتاب) کی یہ بات بہت ہی پسند آئی ہے۔'' (۲۳۴)

آغا صاحب شعر کا ترجمہ مفہومی طریقے پر کیا ہے اور اس سے قبل کے اکثر تراجم کے خلاف، ہر مصرع کا ترجمہ بین السطور پیش نہیں کیا ہے۔ 'شاہ مشرق' کی ترکیب جو کہ 'خسرو خاور' کا ترجمہ ہے، اس ترجمے میں دو دفعہ دہرائی گئی ہے، جو اصل شعر میں ایک بار آئی ہے۔ اس تکرار سے شعر کے اصلی مفہوم میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی ہے، بلکہ اس کی مدد سے شعر کا مفہوم، قاری کے لیے زیادہ واضح ہو گیا ہے۔ اس طرح کا ترجمہ مفہومی ترجمے میں شمار کیا جاتا ہے۔ (۲۳۵)

مفہومی ترجمے کی مثال کے طور پر، ذیل کے شعر کا ترجمہ بھی مناسب ہے:

بہ مژگان سیہ کردی ہزاران رخنہ در دینم　　　بیا کز چشم بیمارت ہزاران درد بر چینم

ترجمہ:

''تیری کالی کالی پلکوں نے میرے دین میں ہزاروں رخنے ڈال دیے۔ یعنی میں بالکل کافر ہو گیا۔ اب تو آ جا تا کہ میں تیری چشم بیمار کے ہزاروں درد چن لوں۔ مطلب یہ ہے کہ تیری چشمِ بیمار کی ساری بیماریاں لے لوں گا۔ یہ بیماریاں کیسے لوں گا؟ اس پر سے قربان ہو کر۔'' (۲۳۶)

اصل شعر میں، معشوق ہی جملے کا فاعل ہے، یعنی تو (معشوق) نے اپنی کالی پلکوں سے میرے دین میں ہزاروں رخنے، ڈال دیے۔ لیکن فاضل مترجم نے، اصل شعر کا مفہوم برقرار رکھتے ہوئے، معشوق کی پلکوں کو جملے کا فاعل قرار دیا ہے۔ اور اس کے بعد ایک مختصر جملے کی مدد سے اس مصرے کا مفہوم بیان کیا گیا ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرعے کے ترجمے کے بعد بھی، پورے شعر کا مفہوم بیان کیا گیا ہے۔ مفہومی ترجمے اور مترجم کی غزلیات حافظ کے مفہوم پر گرفت کے لیے بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں، لیکن اس مجمل سے حدیث مفصل از خود واضح ہو جاتی ہے۔ ذیل کا شعر لفظی ترجمے کے

طریقے پر ترجمہ ہوا ہے:

بگذار تا بہ شارع میخانہ بگذریم　　　کز بہر جرعہ ای ہمہ محتاج این دریم

ترجمہ:

"شارع: راستہ، جرعہ: گھونٹ ہمیں چھوڑ دے کہ ہم میخانے کے راستے پر جائیں (یعنی میخانے کی طرف جائیں)
کیونکہ ایک گھونٹ کیلیے سب لوگ اس دروازے کے محتاج ہیں۔" (۲۳۷)

اس شعر کا ترجمہ جیسا کہ کہا گیا لفظی ہے۔ یعنی ہر مصرع کا ترجمہ الگ حصوں میں کیا گیا ہے جو بالکل درست ہے۔ ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

روزگاری شد کہ در میخانہ خدمت می کنم　　　در لباس فقر کار اہل دولت می کنم

ترجمہ:

"ایک مدت ہوئی کہ میں شراب خانے میں خدمت کر رہا ہوں۔ میں فقیروں کے بھیس میں امیروں کا کام کرتا ہوں" (۲۳۸)

اس شعر کا ترجمہ لفظی طریقے پر کیا گیا ہے۔ یعنی جملے کی جو ساخت اور ترکیب ہے، اسی ترتیب سے مترجم نے اس کو اردو میں ترجمہ کیا ہے۔

اس سے پہلے کے تراجم میں ایسے موارد کا ذکر کیا کہ مترجموں نے حافظ کے بعض اشعار کی توضیح میں اپنے موقف کی تائید میں یا اس شعر کے لیے شاہد مثال کے طور پر، اردو اور فارسی کے شعراء کے کلام سے بعض اشعار کا ذکر کرتے ہیں، آغا صاحب نے اپنے اس منتخب مجموعے میں صرف ۴ شعروں کا ذکر کیا ہے، جن میں سے تین مرزا اسد اللہ خان غالب کے ہیں اور ایک کے شاعر کا ذکر نہیں ہوا ہے۔ (۲۳۹) ذیل میں حافظ کے ایک شعر کے ترجمے کے بعد غالب کے ایک شعر کا ذکر بھی موجود ہے:

چو طفلان تا کے ای واعظ فریبی　　　بہ سیب بوستان و جوی شیرم

ترجمہ:

"اے واعظ تو مجھے یہ کہہ کر بچوں کی طرح کب تک فریب دے گا؟ کہ جنت میں دودھ کی نہر ہوں گی اور نہایت لذیذ میوے ہوں گے:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن　　　دل کو بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے" (۲۴۰)

اردو قاری کے لیے حافظ کے اس شعر کی تفہیم میں آسانی کے لیے غالب کا یہ شعر بہت مؤثر ہے اور فاضل مترجم نے اس شعر کا بہت بروقت استعمال کیا ہے۔ دونوں شاعروں کا موضوع جنت اور اس پر عدم اعتماد ہے۔ لیکن ہر کوئی اپنے اپنے انداز میں اس بات کو بیان کرتے ہیں۔

آغا محمد باقر صاحب کا یہ رویّہ کہ اکثر اشعار میں موجود مشکل یا ایسے فارسی الفاظ جو عام اردو قاری کے لیے اس کا مفہوم سمجھنا مشکل ہو، کا ترجمہ بہت اچھا طریقہ ہے۔ قبل کے تراجم کے برخلاف، مترجم اکثر اوقات فارسی شعروں کا ترجمہ کرتے ہوئے، ہر شعر کا بطور ایک واحد کے، ایک فقرے کی دستوری ساخت کے انداز سے جملہ بناتے ہیں اور اس طرح شعر کا مفہوم مکمل طور پر قاری کے ذہن نشین ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ شعر کا 'مطلب' بیان کرنے کا اہتمام بھی بہت مناسب ہے۔ ان سب موارد کا اہتمام کرتے ہوئے، ان کے سادہ اور روان و سلیس جملے قاری کو آسان ترین طریقے سے حافظ کے اشعار کے مفہوم سمجھنے میں رہنمائی ملتی ہے۔ اس پر مزید فارسی زبان و ادب میں ان کی مہارت اور حافظ فہمی میں ان کی استادی، ایسا سرمایہ ہے، جس سے ان کا ترجمہ حافظ کے اچھے تراجم کے ضمن میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

ترجمے کے معایب:

اس عنوان کے تحت اس مختصر اور منتخب ترجمے کے معایب یا دوسرے الفاظ میں اس کی کمزوریوں کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ چونکہ غزلیات کی تعداد کم ہے اس لیے ان کے ترجمے میں بھی غلطیوں کی تعداد بھی کم ہے۔ دوسری طرف مترجم کے بارے میں، اس سے پہلے کہا گیا ہے کہ فارسی اور اردو میں مہارت کی وجہ سے ان کا ترجمہ کامیاب تراجم میں شمار ہوتا ہے، ان سب باتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس ترجمے کے بعض مقامات پر بعض الفاظ یا اشعار کے اردو مفہوم سے اختلاف کی گنجائش موجود ہے، ان کے بارے میں ذیل میں بحث پیش ہوتی ہے۔ ذیل کے شعر کا ترجمہ غور طلب ہے:

تا ہمہ خلوتیان جام صبوحی گیرند　　　چنگ و صنجی [کذا] بہ در پیر خرابات بریم

ترجمہ:

"تاکہ تمام خلوتی شراب صبح کا پیالہ نوش کریں اور ہم خداوند تعالیٰ کے دروازے پر اپنی حاجت لے جائیں۔"

اور ترجمے سے پہلے شعر کے بعض الفاظ کا معنی لکھا گیا ہے۔ ان میں سے ایک 'صنج' کا لفظ ہے۔ اس کا معنی 'چنگ کا معرّب، ساز' لکھا گیا ہے۔ (۲۴۱) دیوان حافظ کے مطبوعے نسخوں میں محمد رحمت اللہ رعد کے مطبوعے نسخے (۲۴۲) میں اور میر ولی اللہ ایبٹ آبادی کے ترجمے (۲۴۳) میں 'چنگ و صنجی' لکھا گیا ہے اور باقی کسی نسخے میں یہ ترکیب موجود نہیں ہے۔ (۲۴۴) ایران کے معتبر مطبوعے نسخوں میں سے غنی۔قزوینی اور ڈاکٹر سلیم نیساری نے 'چنگِ صبحی' لکھا ہے۔ (۲۴۵) دوسری بات یہ ہے کہ اگر یہ کہا جائے کہ 'صنج'، 'چنگ' کا معرّب ہے، اس ساز کے یہاں پر دوبار تکرار ہونے کی کیا ضرورت تھی؟ یقیناً حافظ جو غزل گوئی اور شعر کہنے کے تمام دقائق اور نازک مراحل سے آگاہ ہیں، اس بے جا تکرار سے اپنے شعر کے مفہوم کو اس طرح بے ربط نہیں بناتے ہیں۔ تیسری بات یہ ہے کہ اگر مترجم اس بات پر غور کرتے کہ پہلے مصرعے میں، 'جام صبوحی' کی رعایت سے دوسرے مصرعے میں 'چنگ صبحی' کی مناسبت بیشتر ہے، تو اس طرح کا ترجمہ بھی پیش نہ کرتے

، جو شعر کے پہلے اور دوسرے مصرعوں کے درمیان مفہوم بیان کرنے میں کوئی معنوی ربط نظر نہ آئے۔ ذیل کے شعر کو دیکھیے:

عشوہ ای از لبِ شیرین تو دل خواست بہ جان   بہ شکر خندہ لبت گفت مرادی طلبیم

ترجمہ:

''دل نے تیرے لبِ شیریں سے جان کے بدلے میں ایک بوسہ مانگا، تیرے لب نے ہنس کر کہا کہ اپنی مراد حاصل کر لیں۔'' (۲۴۶)

'عشوہ' کو بوسے کے معنی میں لکھا گیا ہے، حالانکہ ظاہر ہے، کہ یہ لفظ اس معنی میں نہیں۔ دوسرے مصرعے کے ترجمے کا مفہوم ہی صحیح نظر نہیں آ رہا ہے اور اس کا پہلے مصرعے کے ساتھ کوئی معنوی ربط بھی نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ معشوق، عاشق سے مراد نہیں طلب کرتا ہے بلکہ اصل میں عاشق اپنی مراد کے در پے ہوتا ہے۔ اس غلط فہمی کی اصل وجہ یہ ہے کہ اکثر مترجم وہ جو ان کے سامنے ہوتا ہے، اسی کا ترجمہ کرتے ہیں۔ اور یہ نہیں دیکھتے کہ کیا شعر یا متن کی موجودہ صورت صحیح یا نہیں ہے۔ اس لیے کبھی کبھی ایسے ترجمے دیکھنے میں آتے ہیں جو متن کی غلطی کی وجہ سے صحیح نہیں ہوتے ہیں۔ اس شعر میں 'مرادی' کی بجائے 'مزادی' کا لفظ صحیح ہے۔ جس کا معنی 'زیادہ، مزید' ہے۔ (۲۴۷) نسخہ مطبوعہ غنی قزوینی میں اس لفظ کے بارے میں کہا گیا ہے کہ کئی نسخوں میں 'مزادی' ہے۔ اگر چہ کچھ نسخوں میں 'مرادی' بھی ہے، لیکن ان کے خیال میں یہ کتابت کی غلطی ہے اور صحیح لفظ وہی مزادی ہے، جو مزید اور زیادی کے معنی میں ہے۔ اسی طرح وہ برہان قاطع کی رو سے یہ لکھتے ہیں:

''در برہان قاطع گوید: مزاد بفتح اوّل بروزن سواد... در عربی بہ معنی زیادہ کردن قیمت چیزی باشد۔ مثل آنکہ قیمت آن چیز بہ دہ دینار رسیدہ باشد، دیگری بہ دوازدہ دینار برساند و ہمچنین۔''

اس کے بعد اس شعر کا مفہوم یوں بیان کیا گیا ہے:

''یعنی دل عشوہ از لب شیرین تو بہ بہای جان خواست، ولی لبت با خندہ استہزاء گفت بہای جان در این معاملہ کافی نیست، زیادتی بر آن می طلبیم۔'' (۲۴۸)

اس تمہید سے یہ کہنا مراد ہے کہ مترجم کا کام صرف یہ نہیں کہ جو متن اس کے سامنے آ جائے اسی کا ترجمہ کرے، بلکہ صحت متن کا بھی خیال رکھنا، ہر اچھے مترجم کا فرض ہے۔ اس منظر سے دیکھا جائے دیوان حافظ کے اکثر مترجموں سمیت، آغا محمد باقر صاحب بھی صحت متن کا بہت کم خیال رکھتے ہیں۔ اس کے باوجود اس ترجمے کے جائزے کے آخر میں یہ بات بڑی جرات سے کہی جا سکتی ہے کہ کاش آغا صاحب مکمل دیوان کا ترجمہ کرتے، کیونکہ ان کی سلیس زبان اور قادر قلم بہت آسانی سے اس مہم کو سر انجام تک پہنچا جا سکتا تھا۔

۲-ترجمہ غزلیات حافظ (ردیف میم)

مترجم نامعلوم (۲۶۸)

ترجمے کا تعارف:

اس ترجمے میں حافظ کی غزلیات کی ردیف میم کی ۷۹ غزلیات کا ترجمہ کیا گیا ہے۔اس میں غزلوں کی ترتیب اور تعداد وہی ہے جو اس سے پہلے آغا محمد باقر کے ترجمے کے ضمن میں بتائی گئی۔اس طرح اس میں بھی ۷ غزلیں الحاقی ہیں۔اس کا طریقۂ عمل بھی آغا صاحب کی طرح ہے۔اس تفاوت سے کہ آغا صاحب نے پہلے پوری غزل دے کر بعد میں اس کے ہر ایک شعر کا ترجمہ اور توضیح لکھی تھی،لیکن اِس ترجمے میں ہر شعر کے ذکر کے بعد اس کا ترجمہ اور توضیح دی گئی ہے۔ترجمے سے پہلے ہر شعر کے مشکل الفاظ کے معنی دیا گیا ہے اور اس کے بعد اس شعر کا ترجمہ پیش ہوا ہے اور حسب ضرورت،اس شعر کی وضاحت بھی کی گئی ہے۔ذیل میں اس ترجمے کے محاسن پر بحث کی جائے گی۔

ترجمے کے محاسن:

اس ترجمے میں فاضل مترجم نے اپنا طریقۂ ترجمہ لفظی اور مفہومی قرار دیا ہے۔البتہ اکثر اشعار کا ترجمہ مفہومی ہے،لیکن بات یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو کسی خاص طریقے پر پابندی نہیں کرتے اور موقع محل کی مناسبت سے مذکورہ دونوں طریقوں میں سے ایک روئیے سے اشعار کا ترجمہ ہوا ہے۔ترجمے میں ان کی زبان سلیس اور روان ہے۔فارسی تراکیب اور الفاظ سے وہ کافی حد تک واقف ہیں اور ترجمے کرتے ہوئے ان کی فارسی دانی اور حافظ فہمی کا ثبوت ہمیں بہ آسانی مل جاتا ہے۔ذیل میں اس ترجمے میں کچھ مثالوں کے ساتھ مذکورہ باتوں کے بارے میں بحث کی جاتی ہے۔حافظ کے اس شعر کو دیکھیے:

امید در سر زلفت بروز عہد بستم   طمع بہ دور دہانت ز کام دل ببریدم

ترجمہ:

''میں نے روز ازل تیری زلف کے ساتھ کچھ امید وابستہ کی تھی۔لیکن تیرے دہن کے دور میں اپنے دل کی آرزو حاصل کرنے کی طمع چھوڑ دی۔''

اور ترجمے سے پہلے 'روز عہد' کی توضیح یوں لکھی ہے:

''روز عہد: روز ازل مراد ہے۔''(۲۶۹)

اس شعر کے بارے میں بات کرنے سے پہلے یہ کہنا ضروری ہے کہ نسخۂ مطبوعہ غنی۔قزوینی میں پہلا مصرع بالکل اس سے مختلف ہے: ''امید در شب زلفت بہ روز عمر نجستم'' (۲۵۰) اس منظر سے اس کا مفہوم بھی مکمل طور پر الگ بنتا ہے۔ آغا محمد باقر کے ترجمے پر بحث کرتے ہوئے کہا گیا کہ افسوس کے طور پر اکثر مترجم صحت متن کا خیال نہیں رکھتے ہیں اور یہ ان کی کمزوری ہے۔ اس پر آگے چل کر بات ہوگی۔ اب شعر اور اس کا ترجمہ دیکھیے۔ مترجم نے اس ترجمے میں مفہومی طریقہ اپنایا ہے۔ مصرعے کے ترجمے میں موجود 'سر' کے لفظ کا بہ ظاہر ذکر نہیں اور شاعر بھی صرف 'امید' کی بات کرتے ہیں، لیکن ترجمے میں 'کچھ امیدیں' کی ترکیب آئی ہے۔ دوسرے مصرعے کا بالکل مفہومی ترجمہ لکھا گیا ہے۔ اس میں مترجم نے فارسی شعر کو بہت آسان اور عام فہم زبان میں اردو قاری کے ترجمہ کیا ہے۔ اس سے البتہ حافظ کے اس گہرے شعر کی ظاہری سطح پر ایک عام قاری رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ اسی غزل کا ایک دوسرا شعر دیکھیے:

خیال روی تو در کارگاہ دیدہ کشیدم　　　　بہ صورت تو نگاری ندیدم و نشنیدم

ترجمہ:

''میں نے آنکھوں کے کارخانے میں تیرے چہرے کا نقشہ کھینچا، لیکن تیرے جیسا خوبصورت معشوق نہ کوئی دیکھا نہ سنا۔''

دیکھیے ترجمہ کس قدر سلیس اور روان ہے۔ ترجمہ جیسا کہ معلوم ہے، لفظی ہے۔ حالانکہ اسی غزل کے چوتھا شعر کا مفہومی ترجمہ کیا گیا تھا۔ اس سے یہ کہنا مراد ہے کہ ترجمہ نگار اپنے آپ کو حتّیٰ کہ ایک ہی غزل میں بھی لفظی یا مفہومی طریقوں میں سے ایک پر پابند نہیں کرتے۔ ذیل کے شعر کو دیکھیے:

صبح خیزی و سلامت طلبی چون حافظ　　　　ہر چہ کردم ہمہ از دولت قرآن کردم

ترجمہ:

''حافظ کی طرح صبح کے وقت اٹھنا اور سلامتی طلب کرنا، جو کچھ میں نے کیا قرآن کریم کی بدولت کیا۔'' (۲۵۱)

یہ ترجمہ بھی لفظی واقع ہوا ہے۔ شعر کا ظاہری معنی اس مختصر عبارت میں موجود ہے۔ زبان میں بھی کسی ابہام اور ناہمواری کا احساس نہیں ہوتا ہے۔

ترجمہ نگار اشعار میں بعض الفاظ اور تراکیب کے معنی بھی لکھتے ہیں۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ قاری ترجمے کو پڑھنے سے پہلے شعر میں موجود خاص الفاظ اور ان کے معانی سے آگاہ ہوتا ہے پھر ترجمے کے ذریعے اس شعر کے کلی مفہوم اور معنی تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ ذیل کے شعر دیکھیے:

چشمم بہ روی ساقی و گوشم بہ قول چنگ　　　　فالی بہ چشم و گوش در این باب می زدم

مترجم نے ترجمے سے پہلے اس شعر کے دو لفظوں کے معنی لکھے ہیں:

''قول: اصطلاح علم موسیقی میں وہ راگ جس میں عربی عبارت بھی شامل ہو۔ یہاں نغمہ مراد ہے۔ فال زدن:

شگون لینا، فال نکالنا۔"

ان الفاظ کے معانی سمجھنے کے بعد قاری اس شعر کا ترجمہ اور اس کا ظاہری مفہوم بہ آسانی سمجھ سکے گا:

"میری آنکھیں ساقی کے چہرے پر اور کان ساز کی آواز پر لگے ہوئے تھے اور میں اس بارے میں آنکھ اور کان سے فال لے رہا تھا۔" (۲۵۲)

اسی طرح ذیل کے شعر کو دیکھیے:

یکی از عشق می لافد دگر طامات می بافد　　　بیا کاین داوری ہا را بہ پیش داور اندازیم

اس شعر کے دو الفاظ کے معنی یوں لکھے گئے ہیں:

"لافیدن: لاف مارنا، ڈینگ مارنا۔ طامات: جمع طامہ، صوفیوں کے اظہار کشف و کرامات میں ڈینگ، شیخی، لاف وگزاف، بیہودہ باتیں۔ طامات بافی: لاف زنی۔"

اس وضاحت کے بعد ترجمے کی طرف توجہ کی گئی ہے:

"ایک عشق کی لاف زنی کرتا ہے، دوسرا کشف و کرامات کی ڈینگیں مارتا ہے۔ آ، ہم ان جھگڑوں کو خدا کے سامنے پیش کریں۔" (۲۵۳)

اب قاری کو حافظ کے ہاں خاص اصطلاحات اور ان کے ہاں ریاکاروں سے مخالفت کے بارے میں آگاہی بھی ملتی ہے۔ ان کے علاوہ مترجم بعض اشعار کی تائید میں، دوسرے بڑے شعرا کے کلام سے شاہد مثال کا بھی اہتمام کرتے ہیں۔ (۲۵۴) ذیل کا شعر دیکھیے:

عافیت چشم مدار از من میخانہ نشین　　　کہ دم از خدمت رندان زدہ ام تا ہستم

اس شعر کے ترجمے کے بعد مؤمن خان مؤمن کا ایک شعر، شاہد کے طور پر ذکر ہوا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"عمر ساری کٹی عشق بتاں میں مؤمن　　　آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے؟" (۲۵۵)

حافظ اور مؤمن کے اشعار کا موضوع ساری عمر عشق و رندی میں بسر کرنا ہے۔ اگرچہ طرز بیان میں اختلاف نظر آتا ہے۔

حافظ کے کسی دوسرے شعر کو دیکھیے:

پند پیرانہ دہد واعظ شہرم لیکن　　　من نہ آنم کہ دگر پند کسی بپذیرم

حافظ سے منسوب اس شعر کی وضاحت کے لیے غالب کا یہ شعر مترجم نے شاہد کے طور پر ذکر کیا ہے:

"حضرت ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرش راہ　　　کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دے کہ وہ سمجھائیں گے کیا؟" (۲۵۶)

مترجم اپنے ترجمے کے ساتھ ساتھ بعض اشعار کی مزید وضاحت کے لیے ان کے مطلب کا بھی بیان کرتے ہیں۔ یعنی بہ طریق تشریح مگر بہت مختصر اس شعر کا پیام اور کلی مفہوم کو قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اگرچہ یہ کام تمام اشعار کے لیے نہیں کیا گیا ہے، لیکن جن اشعار کے لیے اس کا اہتمام کیا گیا ہے، ان اشعار کے اصل مفہوم تک یا کم از کم

اس کے قریب قریب قاری کی رسائی ہوسکتی ہے۔ ذیل کی دو تین مثالوں سے اس 'مطلب' کو لکھنے کی ضرورت اور فائدے کو واضح کرنے کی کوشش کریں گے۔ ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

رخ برافروز کہ فارغ کنی از برگِ گلم　　　قد برافروز کہ از سروکنی آزادم

اس لیے کہ توضیح کی ضرورت اور اس کے فائدہ مند ہونے کا احساس معلوم ہو پہلا اس کا ترجمہ ملاحظہ کیجیے:

''اے معشوق! تو مجھے اپنا چہرہ دکھا تا کہ پھول کی پنکھڑیوں سے بے نیاز ہو جاؤں اور اپنے قد کو بلند کرتا کہ میں سرو سے آزاد ہو جاؤں۔''

یہ ترجمہ لفظی ہے اور قاری کے ذہن میں ابھی اس شعر کے مفہوم تک پہنچنے میں ابہام موجود ہے۔ لہٰذا مترجم اس ابہام کا احساس کرتے ہوئے مزید اس طرح اس کی وضاحت کرتے ہیں:

''اس شعر میں نہایت لطیف پیرایہ میں معشوق کے چہرے کو برگ گل کے ساتھ اور اس کے قد کو سرو کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔ نیز برافروز اور برفراز، سرو اور آزاد میں رعایت لفظی ہے۔'' (۲۵۷)

اس شعر میں اب کوئی پیچیدگی اور مبہم نکتہ نہیں جس سے قاری کو شعر کی اصل مفہوم تک رسائی میں مشکل کا سامنا ہو۔

مترجم حافظ کے اس شعر میں ایک عرفانی نکتے کی نشاندہی کرتے ہیں:

من بہ سر منزل عنقا نہ بہ خود بردم راہ　　　قطع این مرحلہ با مرغ سلیمان کردم

اس شعر کے ترجمے کے بعد، جیسا کہ کہا گیا، ایک عرفانی نکتے کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

''مطلب: میں گنجینۂ اسرار معرفت تک خود بخود نہیں پہنچ گیا، بلکہ ہادی و سالک کی رہنمائی میں یہ مقام نصیب ہوا ہے۔'' (۲۵۸)

اس توضیح کے ساتھ مترجم یہ کوشش کرتے ہیں کہ حافظ کے اس شعر کو عرفانی پہلو سے دیکھا جائے اور شعر میں 'سر منزل عنقا' اور 'مرحلہ' اور 'مرغ سلیمان' کے حافظ کے ذریعے ذکر ہونے کی وجہ اور دلیل معلوم ہو جائے۔ حافظ کے ذیل کے شعر میں بھی ایک صوفیانہ بات کی طرف اشارہ ہوا ہے:

براین دو دیدۂ حیران من افسوس　　　کہ با دو آیینہ رویش عیان نمی بینم

اس شعر کے ترجمے سے اس بات کا پتا چل جاتا ہے کہ حافظ اپنی آنکھیں، آئینہ کہتے ہیں لیکن اس کے باوجود معشوق کا چہرہ ان کو صاف معلوم نہیں ہوتا ہے۔ لہٰذا اس بارے میں مترجم قاری کی اس طرح مدد کرتے ہیں:

''مطلب: چشم ظاہر سے رویت حق و مشاہدۂ جمال ایزدی ممکن نہیں، اس کے لیے دل کی آنکھیں وا کرنی چاہئیں:

ظاہر کی آنکھ سے نہ دیکھا کرے کوئی　　　ہے دیکھنا تو دیدہ دل وا کرے کوئی'' (۲۵۹)

اس توضیح سے ہمیں یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ اس شعر میں وہ محبوب جو ظاہر کی آنکھوں سے مشاہدہ نہیں ہو سکتا ہے، محبوب ازلی ہے۔

ان غزلوں کے ترجمے میں، مترجم نے میر ولی اللہ ادیب ایبٹ آبادی کی 'لسان الغیب' سے بھی فایدہ اٹھایا ہے۔ ایک غزل کے تین شعروں کے ترجمے اور مفہوم بیان کرنے میں مذکورہ کتاب سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اس غزل کا مطلع دیکھیں:

بُشریٰ اِذَالسّلامة حَلّت بذی سلم   لله حمد معترف غاية النعم

اس غزل کے آٹھویں شعر کا ترجمہ بھی 'لسان الغیب' سے لکھا گیا ہے۔(۲۶۰)

اس ترجمے کے محاسن اور اس میں موجود نکات کی نشاندہی ہوئی۔ اس سے مترجم کی فارسی شاعری اور خاص طور پر حافظ سے ان کی شناخت سے ہم بخوبی آگاہ ہوتے ہیں۔ وہ حافظ کی ردیف میم غزلوں کے ترجمے اور ان میں موجودہ نکات کی نشاندہی میں کامیاب رہے ہیں۔ اس لیے اس ترجمے کو حافظ کی منتخب غزلوں کے کامیاب اور مفید تراجم میں خاص اہمیت ہے۔

ترجمے کے معایب:

اوپر کی سطور میں اس ترجمے کے محاسن کی بات ہوئی۔ چونکہ مترجم نے دیوان حافظ کے دوسرے تراجم کو سامنے رکھ کر ان غزلیات کا ترجمہ کیا ہے، اس لیے مجموعی طور پر اس میں دوسرے تراجم کی عام غلطیاں اور عیوب اس میں بہت کم رہ گئی ہیں۔ برِعظیم کے رائج نسخوں میں دیوان حافظ کے متن میں موجودہ الحاقی اور حافظ سے منسوب غزلوں کی تعداد زیادہ ہے، چنانچہ آغا محمد باقر کے ترجمے کے ضمن میں ان کی طرف اشارہ ہوا۔ اسی طرح یہ بھی کہا گیا کہ مختلف نسخوں میں اشعار کے الفاظ میں بھی بہت فرق پایا جاتا ہے۔ اس ترجمے کے فارسی متن میں بھی اسی طرح کی غلطیاں اور الحاقی غزلیں اور ناصحیح الفاظ موجود ہیں۔ کیونکہ اس کا متن بھی آغا محمد باقر کے مترجَم نسخے کے متن سے برابر ہیں، وہی مشکلیں اور غلطیاں اس ترجمے کے فارسی متن میں بھی موجود ہیں اور مترجم نے اس کی تصحیح میں کسی طرح کا اقدام نہیں کیا ہے۔ ذیل میں اس ترجمے میں موجود غلطیوں اور ان کی نوعیت کے بارے میں بحث کی جائے گی۔ حافظ کے ذیل کے شعر کو دیکھیے:

بادۂ گلرنگ و تلخ و عذب و خوشخوار و سبک   نقلی از لعل نگار و نقلی از یاقوت جام

اس شعر کو غنی۔قزوینی کے مطبوعہ دیوان میں یوں لکھا گیا ہے:

بادۂ گلرنگ و تلخ تیز خوشخوار و سبک   نُقلش از لعل نگار و نُقلش از یاقوت خام (۲۶۱)

متن میں موجودہ اختلاف سے اگر درگذر کیا جائے اور اس کی توجیہ یہ کی جائے کہ اس شعر کی یہی حالت مترجم کے سامنے تھی، لیکن اس شعر کے دوسرے مصرعے میں 'نقل' کے لفظ کی عدم وضاحت قاری کے لیے ابہام کا باعث بن سکتی ہے۔ اس لیے کہ اگر دونوں کو 'نَقل' پڑھا جائے، شراب کے ساتھ اس کا تناسب واضح نہیں ہو سکتا ہے۔ اس لیے ضرورت اس

امر کی تھی کہ مترجم 'نُقل' (ایک قسم کی میٹھائی جو شراب پینے کے بعد شرابی تغییر ذائقہ کے لیے کھاتے ہیں) اور 'نَقل' (روایت، قصہ اور کہانی بیان کرنا) کی بھی وضاحت کرتے، تا کہ قاری کو حافظ کے اس شعر میں موجود نزاکت بالکل سامنے آجاتی۔ ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

ارغوان [کذا] سازِ فلک رہزنِ اہلِ ہنر است　　　چون ازاین غصہ ننالیم و چرا نخروشیم

اس میں کوئی شک نہیں کہ پہلے مصرعے میں 'ارغوان' کا لفظ غلط ہے۔(۲۶۲) ارغوان کے بارے میں 'فرہنگ دہ ہزار واژہ' میں یوں لکھا گیا ہے:

''(بفتح ہمزہ وغین) بروزن ارردوان... درختی است با شاخہ ہا وگلہای سرخ'' (۲۶۳) یوں اس شعر میں اس لفظ کے لیے کوئی گنجائش نہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس کی بجائے صحیح لفظ ''ارغنون'' (نوعی ساز) لکھنا چاہیے۔ مترجم نے ''ارغوان'' کے بارے میں لکھا ہے: ''ارغواں یہاں بمعنی ارغنوں ہے جو ایک ساز ہے اور افلاطون نے اس کو ایجاد کیا تھا۔ ارغوان ساز فلک سے مراد افلاطونِ فلک یعنی عطارد ہے، جسے دبیر فلک بھی کہتے ہیں۔'' (۲۶۴)

اس کے باوجود کہ انھیں یہ احساس، بلکہ یقین ہو گیا ہے کہ 'ارغوان' کا لفظ صحیح نہیں پھر بھی ترجمے میں لکھتے ہیں:

''آسمان کا ارغواں ساز اہل ہنر کا رہزن ہے...''

گویا ان کا خیال ہے کہ ارغواں آسمان کا ساز ہے، جو بالکل غلط خیال ہے اور 'ارغنوں ساز فلک' سے وہی عطارد یا زہرہ مراد ہے۔ حافظ کے ذیل کا شعر دیکھیے:

حافظم در محفلی دُردی کشم در مجلسی　　　بنگر این شوخی کہ با خلق چون صحبت می کنم

غنی۔ قزوینی کے نسخے میں، 'محفلی' اور 'مجلسی' کی ترتیب اس سے بالعکس ہے اور دوسرے مصرعے میں 'صحبت' کی بجائے 'صنعت' لکھا گیا ہے۔(۲۶۵) مترجم اس شعر کا ترجمہ ایسا لکھتے ہیں:

''میں (بزرگوں کی) محفل میں حافظ قرآن ہوں۔ لیکن رندوں کی مجلس میں تلچھٹ پینے سے بھی دریغ نہیں کرتا...'' (۲۶۶)

پہلے مصرعے کے دوسرے حصے کو بھی، پہلے حصے کی طرح سیدھے انداز میں ترجمہ کرنا چاہیے۔ کیونکہ وہ 'دریغ نہیں کرتا' کے مفہوم 'دُردی کشم در مجلسی' میں موجود نہیں اور یہ عمل ترجمے میں امانتداری کا خلاف ہے۔

اس ترجمے میں موجود کمزوریوں اور بعض غلط فہمیوں کی طرف اشارہ ہوا۔ لیکن آخر میں یہ کہنا انصاف کی رو سے بالکل بجا ہے کہ ترجمے میں غلطیوں اور معایب کی تعداد بہت کم ہے اور جن موارد کا یہاں ذکر کیا گیا، اس سے زیادہ ملنے کا امکان بہت کم ہے۔

توضیحات وحوالے:

۱-دیوان حافظ،نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری،ص:۶۷-۵۴۷

۲-ایضاً،ص:۵۱

۳-مولوی کریم الدین،ڈسٹرکٹ انسپکٹر مدارس ضلع امرتسر،نے حسب الحکم میجر ہالرائڈ،ڈائرکٹر ممالک پنجاب وغیرہ کے سرکاری مطبع میں باہتمام ماسٹر پیارے لال،۱۸۷۴ء میں اس کتاب کو چھاپ دیا ہے۔

۴-اس کتاب کی آخری غزل کا نمبر ۵۹۳ ہے۔لیکن دراصل گنتی میں ایک غلطی ہوئی ہے۔چونکہ صفحہ نمبر ۳۶۷ میں مذکورہ غزل کے لیے،کوئی نمبر مختص نہیں کیا گیا ہے۔اس حساب سے غزلوں کی صحیح تعداد ۵۹۴ ہے۔

۵-ذیل میں ان غزلوں کے مطلعے ذکر کیے جاتے ہیں:

دردا کہ یار در غم و دردم بماند و رفت ۔۔۔ ما را چو دود بر سر آتش نشاند و رفت (غزل نمبر:۱۱۳،ص:۲۱۰)

نظر پیر مغان موجب عیش و طرب است ۔۔۔ روضۂ میکدہ را آب و ہوای دگر است (غزل نمبر:۱۱۴،ص:۲۱۰)

دلم ملال گرفت ز جہان و ہر چہ در او ست ۔۔۔ درون خاطر من کس نگنجد الا دوست (غزل نمبر۱۱۵،ص:۲۱۱)

حدیث سرو نگویم بہ پیش قامت دوست ۔۔۔ کہ سر بلندی سرو سہی ز قامت اوست (غزل نمبر ۱۱۶،ص:۲۱۱)

ز دل برآمدم و کار بر نمی آید ۔۔۔ ز خود بدر شدم و یار در نمی آید (کریم الدین،غزل نمبر ۳۰۷،ص:۳۴۰)

اس غزل سے پہلے وہ معروف غزل،جس کا مطلع ذیل میں مذکور ہے:

نفس برآمد و کام از تو بر نمی آید ۔۔۔ فغان کہ بخت من از خواب بر نمی آید (ص:۳۳۹)

اس کے بارے میں یہ وضاحت کی گئی ہے کہ:

"نسخۂ مطبوعہ لیزگ میں اسی وزن اور بحر کی دو غزلیں ہیں،ایک یہی غزل ہے۔اس میں بعد ان دو شعروں کے یہ اشعار ہیں اور اس کے ۷ شعر ہیں۔غزل دوم جس کی تعداد ۳۰۷ [کذا] ہونی چاہیے،وہ بھی بحر مجتث میں ہے...." (ص:۳۴۰)

اور اگلے صفحے پر یوں لکھا گیا ہے: ''نسخہ مطبوعہ ہندوستان میں ان دونوں سے ایک غزل منتخب کرلی ہے۔'' (ص: ۳۴۱)

سرو بالا بلند خوش رفتار   دلبر نازنین گل رخسار (اس غزل کا کوئی نمبر نہیں، ص: ۴۶۷)

اَلَم یَأنِ لِلاَحباب اَن یترحّموا   لِلنّاقضینَ العَہدِ اَن یتندّموا (غزل نمبر: ۳۷۸، ص: ۵۷۱)

ای باغم تو مارا پیوند لایزالی   قد ضاعَ فی ہواکُم عُمری ولا اُبالی (غزل نمبر ۵۷۵، ص: ۸۰۷)

اے دل مباش خالی یکدم ز عشق و مستی   آنگہ برو کہ رستی از نیستی و ہستی (غزل نمبر ۵۹۳، ص: ۸۳۱)

یہ غزل نسخہ مطبوعہ غنی۔قزوینی میں غزل نمبر ۴۴۳ صفحہ ۳۰۲ میں اور نسخہ مطبوعہ ڈاکٹر سلیم نیساری میں غزل نمبر ۴۶۸ صفحہ ۵۲۳ میں موجود ہے۔ لیکن برّ عظیم کے نسخوں میں نظر نہیں آئی۔ ان کے علاوہ اس نسخے میں ایک غزل ایسی بھی ہے جو اسی کتاب کی ترکیب بند میں ایک بند سے مطلع کے کئی الفاظ اور کئی اشعار میں مشترک ہے:

ساقی اگرت ہواست باے   زبادہ میار پیش ماہے [کذا] (غزل نمبر ۵۷۰، ص: ۸۰۲)

اور ترکیب بند میں مذکور بند کا مطلع ہے:

ساقی اگرت ہوای ماہی   جز بادہ میار پیش ماشی (ص: ۸۵۱)

۶-شرح دیوان حافظ، مرتبہ مولوی کریم الدین، ص: ۸۳۴

۷-ایضاً، ص: ۸۳۷

۸-ایضاً، ص: ۸۴۱

۹-ایضاً، ص: ۸۴۴

۱۰-ایضاً، ص: ۸۴۶

۱۱-ایضاً، ص: ۸۳۶

۱۲-ان قطعات میں سے ۴۰ قطعے برّ عظیم کے اکثر نسخوں میں مندرج قطعات میں مشترک ہیں اور ۱۳ قطعے ایسے ہیں جو اس خطے کے اکثر نسخوں میں موجود نہیں ہیں۔

۱۳-شرح دیوان حافظ، مرتبہ مولوی کریم الدین، ص: ۸۷۶

۱۴-رباعیات دو حصوں پر مشتمل ہیں۔ ایک حصہ وہ رباعیات ہیں جو برّ عظیم کے عام نسخوں میں مرتّب کو ملی ہیں اور ان کو انھوں نے یہاں درج کیا ہے۔ دوسرا حصہ ان رباعیات کا ہے، جو دوسرے نامعتبر نسخوں سے نقل کی گئی ہیں۔ ان کے بارے میں یوں لکھا گیا ہے:

> ''اصل متن اس نسخہ کا، بہت نسخوں سے صحیح کیا گیا ہے اور کئی غزلیں اور قطعے اور رباعی اس نسخہ میں بہ نسبت ان دیوانوں کے جو ہندوستان میں جاری ہیں، اور اب تک چھپ چکے ہیں، بہت زائد ہیں۔'' ص: ۹۲۴

۱۵-شرح دیوان حافظ، مرتبہ مولوی کریم الدین، ص: ۶۴۷

۱۶-ایضاً،ص:۴۷۲

۱۷-ایضاً،ص:۴۶۷

۱۸-ایضاً،ص:۵۹۷

۱۹-ایضاً،صص:۴-۲۴۳

۲۰-ایضاً،ص:۲۵۱

۲۱-کئی اور اقتباسات کی مدد سے یہ کوشش ہوگی کہ اخیر الذکر شرحوں کی شناخت ہو سکے۔ایک غزل جس کا مطلع ذیل میں درج ہے دیکھیے:

مابرفتیم وتو دانی ودل غم خور ما بخت بدتا بکجا میکشد آبشخور ما (ص:۴۲)

اس کی توضیح میں لکھا گیا ہے:

''شرح الافظ میں لکھا ہے کہ یہ غزل خواجہ حافظ نے اس وقت لکھی تھی جب کہ اس کی معشوقہ بارادہ سفر بغداد کو شیراز سے چلی اور حافظ صاحب اس کی رخصت کرنے کو گئی اور یہ غزل اس کی نذر کی اور درد مہاجرت سے بہت بیقراری ظاہر کی۔عبید اللہ چشتی نے لکھا ہے کہ یہ غزل کسی دوست کو لکھ کر بطور مراسلہ بھیجی تھی،بیان اول اغلب ہے....''(صص:۴۲و۴۳)

اس اقتباس میں 'شرح لافظ' سے مراد عبداللہ خویشگی قصوری کی 'بحر فراسۃ الافظ فی شرح دیوان خواجہ حافظ' ہے۔ڈاکٹر مہر نور محمد خان صاحب(مجلہ دانش،ش:۱۵،ص:۲۱۴)ایک مبسوط مقالے میں ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اسم او عبید اللہ بودہ ولی بہ نام عبد اللہ معروف شد وعلت نسبتی کہ با قبیلہ 'خویشگی' داشتہ،خویشگی ہم خواندہ شدہ است۔بخاطر ارادت عمیق بہ حضرت معین الدین چشتی خود را معین الدین ہم یاد میکرد....''

''حافظ پژوہی در پاکستان'' میں بحر الفراسۃ کا تعارف یوں ہے:

''...شرح از عبداللہ خویشگی قصوری چشتی،غلام محمد معین الدین متخلص بہ عبدی(۱۰۴۳-۱۱۰۶ھ/۳-۱۶۴۴م-۱۶۹۵م)فرزند عبد القادر بن احمد شوریانی،از تبار افغانی....''(حافظ پژوہی در پاکستان ص:۶۵)

ان دو اقتباسات کی مدد سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جہاں جہاں اس کتاب میں،'عبید اللہ'،'عبید اللہ چشتی'،'عبید اللہ خویشگی'،'شرح عبید اللہ'،'شرح خویشگی'،'علامہ خویشگی'،'عبد اللہ خویشگی' اور 'عبید اللہ شارح' کا ذکر کیا گیا ہے،ان سے مراد عبد اللہ خویشگی قصوری متخلص بہ عبدی ہے۔مزید یہ کہ کتاب کے کئی مقامات پر اوپر کے مذکورہ نام موجود ہیں۔مثال کے طور پر صفحہ ۱۶۶،۱۴۱ اور ۷۹۹ میں،'عبد اللہ خویشگی نے لکھا ہے...'درج ہے اور صفحہ ۲۲۰ میں ''علامہ خویشگی نے لکھا ہے...'' مذکور ہوا ہے۔صفحہ ۵۵،اور ۳۰۵ میں ان کو 'عبید اللہ شارح' کے نام سے یاد کیا گیا ہے۔لیکن ''عبد اللّٰہی'' کے بارے میں کوئی سند موجود نہیں ہے۔خود خویشگی ان کے کلام پر استناد کرتے ہیں۔بحر الفراسۃ کے وہ اقتباس جو ڈاکٹر مہر نور محمد خان

صاحب اپنے مقالے میں دے چکے ہیں، ایک شعر کی توضیح میں خودخویشگی لکھتے ہیں:

''کشتی شکستگانیم اے بادشرطہ برخیز   باشد کہ بازبینیم دیدار آشنارا

درعبداللّٰہی آوردہ کہ کشتی بفتح کاف عربی، آنچہ از آب بدو گزرند...'' (مجلہ دانش، ش:۱۵، ص:۲۲۵)

۲۲-شرح دیوان حافظ، مرتبہ مولوی کریم الدین، ص:۴۰

۲۳-ایضاً، ص:۲۵۱

۲۴-ایضاً، ص:۱۹۶

۲۵-ایضاً، ص:۸۳۶

۲۶-حیات حافظ، ص:۴۴

۲۷-شرح دیوان حافظ، مرتبہ مولوی کریم الدین، ص:۲۲۳

۲۸-ایضاً، ص:۴۸۷

۲۹-ایضاً، صص:۳۰-۵۲۹

۳۰-ایضاً، ص:۱۱

۳۱-ایضاً، ص:۷۰۹

۳۲-ایضاً، ص:۲۵۴

۳۳-ایضاً، ص:۲۶۶

۳۴-ایضاً، ص:۶۰۷

۳۵-ایضاً، ص:۲۸۰

۳۶-ایضاً، ص:۲۸۰

۳۷-ایضاً، ص:۱۱۲

۳۸-ایضاً، صص:۱-۱۶۰

۳۹-ایضاً، صص:۱۸-۱۷

۴۰-ایضاً، ص:۳۵

۴۱-ایضاً، ص:۳۵

۴۲-ایضاً، ص:۳۶۴

۴۳-ایضاً، ص:۴۱۶

۴۴-ایضاً، ص:۴۱۶

۴۵-ایضاً، ص:۴۱۸

۴۶-ایضاً، ص:۵

۴۷-ایضاً، صص:۸-۴۷

۴۸-ایضاً، ص:۴۸

۴۹-ایضاً، ص:۷۰۹

۵۰-ایضاً، ص:۳۹۷

۵۱-ایضاً، صص:۳-۳۶۲

۵۲-ایضاً، ص:۱۷

۵۳-ایضاً، ص:۱۷

۵۴-ایضاً، صص:۹-۴۸

۵۵-ایضاً، ص:۲۰

۵۶-ایضاً ص:۲۳۹۔اس اقتباس میں یہ شعر 'بخوانده ایم' لکھا گیا ہے جو غلط ہے۔اس کی صحیح صورت 'نخوانده ایم' ہے۔ خود اس کتاب میں بھی اخیر صورت آ گئی ہے (رک:ص:۴۸۷) اور ایران کے معتبر مطبوعہ نسخوں میں بھی یہی صورت موجود ہے۔

۵۷-ایضاً، ص:۴۶۷

۵۸-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ غنی قزوینی، ص:۵-۳۰۴

۵۹-شرح دیوان حافظ، مرتبہ مولوی کریم الدین، ص:۷۹۷

۶۰-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ غنی قزوینی، ص:۳۰۴

۶۱-شرح دیوان حافظ، مرتبہ مولوی کریم الدین، ص:۲۳

۶۲-ایضاً، ص:۲۳

۶۳-تاریخ عصر حافظ، ص:۲۶۴

۶۴-شرح دیوان حافظ، مرتبہ مولوی کریم الدین، ص:۳۲۲

۶۵-ایضاً، ص:۷۲

۶۶-یہ ترجمہ حسب فرمائش حاجی محمد سعید صاحب تاجر کتب کلکتہ خلاصی ٹولہ نمبر (۸۵)، باہتمام احقر العبید راجی رحمت ربّ رشید، محمد عبدالمجید غفر اللہ، در مطبع مجیدی واقع در کانپور طبع ہوا ہے، اس کا مترجم نامعلوم ہے اور اس کی سنہ اشاعت ۱۳۲۵ھ.ق ہے۔

۶۷- دیوان حافظ مترجم، مترجم نا معلوم، ص: ۴۱۸

۶۸- ایضاً، ص: ۳۸

۶۹- ایضاً، ص: ۳۶

۷۰- ایضاً، ص: ۵۵

۷۱- ایضاً، ص: ۳۴۵۔ یہ شعر دیوان حافظ نسخہ مطبوعہ غنی- قزوینی میں موجود نہیں ہے۔

۷۲- دیوان حافظ مترجم، مترجم نا معلوم، ص: ۴۳۵

۷۳- ایضاً ص: ۳۷۔ غنی- قزوینی کے مطبوعہ نسخے میں 'غیری' کے بجائے 'حاسد' لکھا گیا ہے۔ (غنی- قزوینی ص: ۶۱)

۷۴- دیوان حافظ مترجم، مترجم نا معلوم، ص: ۵۰

۷۵- ایضاً، ص: ۲۵۲

۷۶- ایضاً، ص: ۲۳۳

۷۷- ایضاً، ص: ۲۰۷

۷۸- ایضاً، ص: ۱۱۰

۷۹- ایضاً، ص: ۹۱

۸۰- ایضاً، ص: ۸۰

۸۱- ایضاً، ص: ۷۶

۸۲- یہ کہنا ضروری ہے کہ یہ غزل دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ غنی- قزوینی اور دیوان حافظ نسخہ، مطبوعہ سلیم نیساری میں موجود نہیں اور صرف دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ نذیر- نائینی میں مذکور ہے۔

۸۳- دیوان حافظ مترجم، مترجم نا معلوم، ص: ۴۴؛ اور شرح دیوان حافظ، مرتبہ مولوی کریم الدین، ص: ۸۷

۸۴- دیوان حافظ مترجم، مترجم نا معلوم، ص: ۱۹۳؛ اور شرح دیوان حافظ، مرتبہ مولوی کریم الدین، ص: ۳۳۱

۸۵- دیوان حافظ مترجم، مترجم نا معلوم، ص: ۹۷

۸۶- ایضاً، ص: ۱۱۵

۸۷- ایضاً، ص: ۸۰

۸۸- ایضاً، ص: ۸۳

۸۹- ایضاً، ص: ۸۸

۹۰- ایضاً، ص: ۳۹۲

۹۱- ایضاً، ص: ۵۱

۹۲-ایضاً،ص:۶۸

۹۳-ایضاً،ص:۱۳۳

۹۴-ایضاً،ص:۳۹۲

۹۵-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ غنی-قزوینی،ص:۲۶۰

۹۶-دیوان حافظ مترجم (اردو)،ازخواجہ عباداللہ اختر،ص:۹

۹۷-ایضاً،ص:۹؛ حاشیہ نمبرا

۹۸-ایضاً،ص:۹

۹۹-ایضاً،ص:۱۸

۱۰۰-ایضاً،ص:۵۵

۱۰۱-ایضاً،ص:۹۰

۱۰۲-ایضاً،صص:۲-۹۱

۱۰۳-اسی عنوان کے تحت ابونعیم عبدالحکیم خان نشتر جالندھری اور دیوان حافظ مترجم (اس ترجمے کا مترجم اور سنہ ترجمہ معلوم نہیں۔صرف اتنا معلوم ہے کہ مطبع مجیدی کانپور سے محمد عبدالمجید کے زیراہتمام شائع ہو چکا ہے) میں انھی غزلوں اور قصائد کا بھی ذکر کیا ہے۔

۱۰۴-دیوان حافظ شیرازی،نسخہ مطبوعہ نائینی-نذیر احمد،ص:۲۰۵

۱۰۵-دیوان حافظ مترجم (اردو)،ازخواجہ عباداللہ اختر،ص:۲۴۳

۱۰۶-ایضاً،ص:۵۷۵

۱۰۷-ایضاً،ص:۶۴۷

۱۰۸-ایضاً،ص:۶۴۶

۱۰۹-ایضاً،ص:۴۴۳

۱۱۰-ایضاً،ص:۵۶۶

۱۱۱-ایضاً،ص:۲۴۲

۱۱۲-ایضاً،ص:۲۴۳

۱۱۳-ایضاً،ص:۱۷۶

۱۱۴-ایضاً،ص:۲۰۱

۱۱۵-ایضاً،ص:۶۳۶

۱۱۶-ایضاً،ص:۲۳۴

۱۱۷-ایضاً،ص:۴۳۹

۱۱۸-ایضاً،ص:۲۶۷

۱۱۹-ایضاً،ص:۳۵۷

۱۲۰-ایضاً،ص:۲۳۱

۱۲۱-ایضاً،ص:۱۹۵

۱۲۲-ایضاً،ص:۲۱۱

۱۲۳-ایضاً،ص:۲۰۲

۱۲۴-ایضاً،ص:۲۰۵

۱۲۵-ایضاً،ص:۵۹۰

۱۲۶-ایضاً،ص:۲۳۹

۱۲۷-حافظ نامہ،بخش اول،ص:۲۳۴

۱۲۸-مقالۂ ایم۔اے اردو،متعلم: محمد طاہر،ص:۴

۱۲۹-ایضاً،ص:۱۱

۱۳۰-دیوان حافظ مترجَم،از ابونعیم عبدالحکیم خاں نشتر جالندھری،ص:۵

۱۳۱-ایضاً،ص:۴۵۵

۱۳۲-ایضاً،ص:۱۰۴

۱۳۳-فرہنگ دہ ہزار واژہ از دیوان حافظ،ج ۱،ص:۴۹۱

۱۳۴-دیوان حافظ مترجَم،از ابونعیم عبدالحکیم خاں نشتر جالندھری،ص:۱۰۵

۱۳۵-دیوان حافظ نسخہ مطبوعہ غنی-قزوینی ص:۸۶

۱۳۶-دیوان حافظ مترجم از نشتر ص:۲۰۷۔اس شعر کے دوسرے مصرعے میں 'جم' کے بجائے نسخہ مطبوعہ غنی-قزوینی میں 'خُم' لکھا گیا ہے۔بہ ہر حال لفظ خم ہو یا جم،مترجم نے ترجمہ صحیح کیا ہے۔اگر چہ شعر کی تفسیر کرتے ہوئے،'جم' اور 'خُم' کے الگ الگ اور دور کے مفاہیم بنتے ہیں۔

۱۳۷-ایضاً ص:۲۱۹۔یہ غزل دیوان حافظ نسخہ مطبوعہ غنی-قزوینی میں موجود نہیں ہے،لیکن نذیر-نائینی کے نسخہ مطبوعہ میں غزل نمبر ۱۲۸۱ور نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری میں 'ز ۱۷' کے تحت آئی ہے۔

۱۳۸-دیوان حافظ مترجَم،از ابونعیم عبدالحکیم خاں نشتر جالندھری،ص:۲۳۷

۱۳۹-ایضاً،ص:۵۲

۱۴۰-ایضاً،ص:۵۳

۱۴۱-ایضاً،ص:۱۴۳

۱۴۲-ایضاً،ص:۱۴۹

۱۴۳-ایضاً،ص:۱۲۱

۱۴۴-ایضاً،ص:۲۶۸

۱۴۵-ایضاً،ص:۱۲۸

۱۴۶-دیوان حافظ،نسخۂ مطبوعہ غنی-قزوینی،ص:۱۰۳

۱۴۷-دیوان حافظ مترجَم،از ابونعیم عبدالحکیم خاں نشتر جالندھری،ص:۱۵۱

۱۴۸-ایضاً،ص:۳۲۰

۱۴۹-ایضاً،ص:۲۷۶

۱۵۰-ایضاً،ص:۳۸

۱۵۱-ایضاً،ص:۶۵

۱۵۲-ایضاً،ص:۱۱۸

۱۵۳-ایضاً،ص:۳۸

۱۵۴-ایضاً،ص:۱۱۹

۱۵۵-لسان الغیب،ج۱،ص:۶۸۱

۱۵۶-دیوان حافظ مترجَم،از ابونعیم عبدالحکیم خاں نشتر جالندھری،ص:۱۰۶

۱۵۷-ایضاً،ص:۱۰۴۔دیوان حافظ،نسخۂ مطبوعہ غنی-قزوینی،ص:۷۲

۱۵۸-دیوان حافظ مترجَم،از ابونعیم عبدالحکیم خاں نشتر جالندھری،ص:۱۶۲

۱۵۹-دیوان حافظ مترجم،از محمد عنایت اللہ،ص:۴

۱۶۰- ایضاً،ص:۴

۱۶۱- ایضاً،ص:۵

۱۶۲-ایضاً،ص:۵

۱۶۳-ایضاً،ص:۶

۱۶۴-ایضاً،ص:۶

۱۶۵-ایضاً، ص:۶

۱۶۶-ایضاً، ص:۱۵

۱۶۷-ایضاً، ص:۱۵

۱۶۸-ایک دو مثالوں کی مدد سے اس بات کی وضاحت کی کوشش کی جائے گی۔ شروع میں حافظ شیرازی کی سوانح اور زندگی کے بہت سے اہم حوادث پر کوئی تاریخی ثبوت نہ ملنے پر عنایت اللہ صاحب لکھتے ہیں:

''افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ تاریخ شاعری میں اس سے زیادہ المناک اور رنجیدہ واقع اور دوسرا ہو ہی نہیں سکتا جتنا کہ اس جلیل القدر شاعر کے سوانح حیات کی پوری طرح حاصل نہ ہو سکنے کے متعلق ہے۔ اور واقعی تاریخ شاعری کی اس بے بضاعتی پر جس قدر ماتم کیا جائے بجا ہے۔ اگر اس مرتبہ کا شاعر سرزمین مغرب میں پیدا ہوتا تو آج سیکڑوں کیا ہزاروں کی تعداد میں اس کی سوانح عمریاں لکھی جاتیں اور اس کی تصویر کا ایک ایک خدوخال نمایاں طور پر آنکھوں کے لیے بصیرت افروز ہوتا۔'' (ص:۱۵)

اس عبارت کو شبلی 'شعر العجم' (حصہ دوم ص:۱۲۲) میں اس طرح لکھتے ہیں:

''تاریخ شاعری کا کوئی واقعہ اس سے زیادہ افسوسناک نہیں ہو سکتا کہ خواجہ حافظ کے حالات زندگی اس قدر کم معلوم ہیں کہ تشنگان ذوق کے لب تر نہیں ہو سکتے۔ اس پایہ کا شاعر یورپ میں پیدا ہوتا تو اس کثرت اور تفصیل سے سوانح عمریاں لکھی جاتیں کہ اس کی تصویر کا ایک ایک خدوخال آنکھوں سے سامنے آ جاتا۔''

صرف یہ نہیں، عنایت اللہ صاحب نے حافظ شیرازی کے مطالعے کے ضمن میں جتنے عناوین دیے ہیں وہ بھی ''شعر العجم'' سے ماخوذ ہیں۔ شاہ ابواسحاق کو شیراز کے حاکم بنانے کے ضمن میں عنایت اللہ صاحب لکھتے ہیں:

''شاہ ابواسحاق جو غازان خان کی طرف سے شیراز کا حاکم تھا...'' (ص:۱۷)

یہ حصہ بھی شعر العجم سے نقل ہے لیکن 'غازان خان' کو غلطی سے 'خازان خان' لکھا گیا ہے۔ (شعر العجم، حصہ دوم ص:۱۲۳) نیز خواجہ کی تاریخ وفات کو 'شعر العجم' سے نقل کرتے ہوئے، ۷۹۳ھ.ق لکھا گیا ہے۔ خلاصہ کے طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ عنایت اللہ صاحب اگر شروع میں یہ لکھتے کہ 'شعر العجم' میں حافظ کی زندگی اور سوانح پر تفصیل سے بات ہوئی ہے جس کا خلاصہ یہاں مذکور ہے، اپنے آپ سے نقل مارنے کے جرم کو دور تو کر سکتے تھے۔ لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ حتیٰ کہ اشعار کے ذکر کرتے ہوئے ان اشعار کا ذکر کرتے ہیں جو 'شعر العجم' میں بطور مثال آئے ہیں۔)

۱۶۹-دیوان حافظ مترجم، از محمد عنایت اللہ، ص:۳۱

۱۷۰-ایضاً، ص:۲۲

۱۷۱-غزل کے باقی اشعار ص:۱۰۷ میں درج ہیں۔

۱۷۲-غزل کے باقی اشعار ص:۱۷ میں درج ہیں۔

۱۷۳-ایضاً، ص:۳۲۸

۱۷۴-ایضاً،ص:۳۵۲

۱۷۵-ایضاً،ص:۳۵۲

۱۷۶-ایضاً،ص:۳۰۷

۱۷۷-ایضاً،ص:۷۷

۱۷۸-ایضاً،ص:۱۰۵

۱۷۹-ایضاً،ص:۹۵

۱۸۰-ایضاً،ص:۳۳

۱۸۱-ایضاً،ص:۲۰۳

۱۸۲-ایضاً،ص:۳۴۱

۱۸۳-ایضاً،ص:۳۷۔توضیح نمبر۳۔پہلی بات یہ ہے کہ افسوس کے طور پر یہ کہنا پڑتا ہے کہ اس نسخے کا کاتب نے ،اشعار اور الفاظ کے لکھنے میں کافی غور و خوض سے کام نہیں لیا ہے۔اکثر مواقع پر اس سے کتابت کی غلطیاں سرزد ہوئی ہیں۔یہ کہنا ہے کہ اس غزل کے حواشی کے نمبر شمار لگانے میں ان سے غلطی ہوئی ہے۔غزل کے مطلع جو صفحہ ۳۶ میں ہے،اس کا نمبر غزل کے دوسرے شعر پر آ گیا ہے اور اسی وجہ سے حاشیے کے نمبر اور شعروں کے اوپر لگائے گئے نمبروں میں ہماہنگی نہیں۔ اس غزل کے صرف چار شعروں کے لیے حواشی کا اہتمام ملتا ہے،لیکن حاشیے میں آخری نمبر ۸ اور ۷ ہیں جو ایک جگہ مذکور ہیں۔یہ اس لیے کہا جاتا ہے کہ اگر کوئی قوسین میں مذکور نمبر کی توضیح دیکھے شاید اس گمان میں مبتلا ہو جائے کہ غلطی راقم السطور کی طرف سے ہے۔دوسری بات یہ ہے کہ اس شعر کے دوسرے مصرعے میں 'دوام ما' کو 'ہماری ہمیشگی' ترجمہ کیا گیا ہے، جو ظاہر میں اتنا مناسب اور سلیس نظر نہیں آتا ہے اور اس کی وجہ سے خود عبارت ،درستگی اور روانی و سلاست دور رہی ہے۔اگر اس کے بجائے ،خود 'دوام ما' لکھا جاتا تو بہتر تھا۔

۱۸۴-ایضاً ص:۳۷ توضیح ۷ و ۸ اور اصل میں ۴ و ۵۔

۱۸۵-ایضاً ص:۶۵

۱۸۶-ایضاً ص:۷۳

۱۸۷-ایضاً ص:۸۳

۱۸۸-کئی جگہ فارسی متن میں 'پادشاہ' کو 'بادشاہ' لکھا گیا ہے۔من جملہ ذیل کے مصرعوں میں: ''ای بادشاہ حسن خدارا بسوختیم (ص:۷۹)،عنان کشیدہ روا بادشاہ حسن،خوشتر ازاین گوشہ بادشاہ ندارد۔ایک مصرعے میں 'تفرقہ' کو غلطی سے 'نفرقہ' اور 'آی' کو 'آئی' لکھا گیا ہے: زفکر نفرقہ باز آئی تا شوی مجموع (ص:۲۲۲) ایک شعر کے ترجمے میں 'نامہ' کو 'نامۂ' لکھا ہے:

"...اور اجازت نام حاصل کر لی" (ص:۱۹۰)

'عمر خیام' کو دو مقامات پر 'عمر ضیام' لکھا ہے۔ (ص:۸۰، توضیح نمبر ۴ اور ص:۸۲، توضیح ۱)

۱۸۹-ایضاً ص:۴۵

۱۹۰-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ غنی-قزوینی، ص:۴

۱۹۱-دیوان حافظ مترجم، از محمد عنایت اللہ، ص:۵۷

۱۹۲-ایضاً ص:۳۴

۱۹۳-فرہنگ دہ ہزار واژہ از دیوان حافظ، ج ۱، ص:۵۳۸

۱۹۴-دیوان حافظ مترجم، از محمد عنایت اللہ، ص:۳۸

۱۹۵-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ غنی-قزوینی ص:۳، نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری ص:۲، نائینی-نذیر ص:۱۴۔ مولوی کریم الدین کی 'شرح دیوان حافظ' میں بھی اخیر الذکر صورت موجود ہے۔ (ص:۲۰) لیکن دیوان حافظ کے اس تاریخ کے بعد کے نسخوں میں اول الذکر صورت (زیاد) درج ہوا ہے۔ کلام حافظ کا وہ نسخہ جو محمد رحمت اللہ رعد کے ذریعے ۱۹۰۲ء/۱۳۲۰ھ. ق میں طبع ہوا ہے، میں "بشد زیاد خوشش یاد روزگار وصال" لکھا ہوا ہے۔ (محمد رحمت اللہ رعد ص:۳۹) یہ صورت خواجہ عباد اللہ اختر کے ترجمے والے، محمد سعید کے طبع ہوئے ترجمے، نشتر جالندھری کے ترجمے والے، میر ولی اللہ ایبٹ آبادی کے ترجمے والے اور قاضی سجاد حسین والے ترجمے کے نسخوں میں بھی درج ہے۔ اس طرح محمد عنایت اللہ کے ترجمے والا نسخہ اور اخیر الذکر نسخے متن میں اکثر اوقات برابر ہیں۔ لیکن ان میں سے ایسے دو مترجم بھی اس شعر کے ترجمے میں ایک جیسے مفہوم پر متفق القول نظر نہیں آ رہے ہیں۔ یہ اس وجہ سے ہے کہ اس کے پڑھنے اور سمجھنے میں دقت پیش آتی ہے اور کوئی بھی اس کے اس صورت کے پڑھنے سے ایک مشخص مفہوم پر، جس پر سب متفق ہو سکیں، کامیاب نہیں ہو سکتا ہے۔

۱۹۶-لسان الغیب، ج ۱، ص:۶۱

۱۹۷-دیوان حافظ مترجم، از خواجہ عباد اللہ اختر، ص:۱۷۴

۱۹۸-دیوان حافظ مترجم، از قاضی سجاد حسین، ص:۳۸

۱۹۹-دیوان حافظ مترجم، از ابو نعیم عبد الحکیم خاں نشتر جالندھری، ص:۱۱

۲۰۰-دیوان حافظ مترجم، از محمد عنایت اللہ، ص:۲۸۰

۲۰۱-ایضاً، ص:۱۹۶

۲۰۲-ایضاً، ص:۲۳۳

۲۰۳-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ غنی-قزوینی ص:۱۰۹

۲۰۴-دیوان حافظ مترجم، از محمد عنایت اللہ، ص:۲۱۹

۲۰۵-ایضاً،ص:۱۰۱

۲۰۶-ایضاً،ص:۴۰۵

۲۰۷-دیوان حافظ مترجم،از قاضی سجاد حسین،ص:۱۷

۲۰۸-ایضاً،ص:۱۷

۲۰۹-ان قطعات میں سے دراصل دو نظمیں قطعے کی ہیئت میں نہیں ہیں۔چونکہ ان کی صنف مثنوی ہے اور مثنوی کے مطابق ہر شعر کے دو مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ایک نظم صفحہ نمبر ۴۵۱ میں ہے جس کے ۱۴ اشعار ہیں۔اس کا پہلا شعر درج ذیل ہے:

سگ برآن آدمی شرف دارد　　　که دل مردمان بیازارد

اس بات کی طرف خود قاضی صاحب نے حاشیے میں اشارہ کیا ہے۔دوسری نظم صفحہ نمبر ۴۵۳ میں ہے اور اس کے ۱۹ اشعار ہیں۔اس نظم کا پہلا شعر درج ذیل ہے:

هر که آمد در جان پر زشور　　　عاقبت می بایدش رفتن به گور

۲۱۰-ایضاً،ص:۲۴۳

۲۱۱-ایضاً،ص:۲۵۸

۲۱۲-ایضاً،ص:۱۹۰

۲۱۳-دیوان حافظ،نسخہ مطبوعہ غنی-قزوینی،ص:۷۰میں دوسرا مصرع یوں ہے:"کہ لالہ می دمد از خون دیدۂ فرہاد"

۲۱۴-دیوان حافظ مترجم،از قاضی سجاد حسین،ص:۱۸۱

۲۱۵-ایضاً،ص:۱۱۶

۲۱۶-ایضاً،ص:۱۳۹

۲۱۷-نسخہ مطبوعہ غنی-قزوینی،ص:۱۱۴میں مذکورہ شعر کی صورت ذیل میں درج ہے۔دیکھیے:

بہ لا بہ گفت شبی میر مجلس تو شوم　　　شدم بہ رغبت خویشش کمین غلام و نشد

اس حالت میں شعر کا ظاہری مفہوم بھی اس نسخے سے مختلف ہے۔

۲۱۸-دیوان حافظ مترجم،از قاضی سجاد حسین،ص:۱۹۵

۲۱۹-ایضاً،ص:۳۴۷

۲۲۰-ایضاً،ص:۲۴۰

۲۲۱-ایضاً،ص:۲۳۴

۲۲۲-اس شعر کے پہلے مصرعے کا ترجمہ صحیح نہیں۔قاضی صاحب 'بساز' کو 'از ساز' (ساز میں سے) سمجھا ہے۔حال آنکہ

دراصل، 'بساز' کا مفہوم 'تیار' اور 'بجانے کے لیے تیار' کے مفہوم میں ہے۔ یعنی مجھے ایک اچھے دوست اور بجنے کے لیے تیار ایک رود درکار ہے۔

۲۲۳-دیوان حافظ مترجم، از قاضی سجاد حسین، ص: ۲۳۳

۲۲۴-ایضاً، ص: ۳۳۹

۲۲۵-ایضاً، ص: ۳۷۵

۲۲۶-ایضاً، ص: ۳۴۴

۲۲۷-ایضاً، ص: ۲۳۵

۲۲۸-حافظ نامہ، جلد اول، ص: ۲۲۲

۲۲۹-فرہنگ دہ ہزار واژہ از دیوان حافظ، ج اول، ص: ۸۸۱

۲۳۰-دیوان حافظ مترجم، از قاضی سجاد حسین، ص: ۲۴۵

۲۳۱-ایضاً، ص: ۱۸۹

۲۳۲-ایضاً، ص: ۲۶۰

۲۳۳-ایضاً، ص: ۴۶

۲۳۴-ترجمہ غزلیات حافظ (ردیف میم)، از آغا محمد باقر، ص: ۳

۲۳۵-یہ شعر دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ غنی قزوینی کے ص: ۲۴۸ میں مقطعے کا شعر ہے۔ حالانکہ یہاں مقطعے کے قبل کے طور پر آیا ہے۔

۲۳۶-ترجمہ غزلیات حافظ (ردیف میم)، از آغا محمد باقر، ص: ۲۳

۲۳۷-ایضاً، ص: ۱۸

۲۳۸-ایضاً، ص: ۸۳

۲۳۹-ایضاً، صص: ۷و ۲۱و ۴۹و ۵۲

۲۴۰-ایضاً، ص: ۲۱

۲۴۱-ایضاً، ص: ۵۶

۲۴۲-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ ۱۹۲۰ء مطبع نامی کانپور، مرتب محمد رحمت اللہ رعد

۲۴۳-لسان الغیب، ج ۲، ص: ۴۳۳

۲۴۴-دیوان حافظ مترجم از خواجہ عباد اللہ اختر، (ص: ۵۶۶)؛ دیوان حافظ مترجم از قاضی سجاد حسین، (ص: ۳۰۱) اور دیوان حافظ مترجم از عبدالحکیم خان نشتر، (ص: ۲۶۶) تینوں میں 'چنگ و صحی' لکھا گیا ہے۔

۲۴۵-دیوان حافظ نسخۂ مطبوعہ غنی-قزوینی، ص:۲۵۷؛ دیوان حافظ نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۳۳۰

۲۴۶-دیوان حافظ مترجم، از قاضی سجاد حسین، ص:۵۵

۲۴۷-دیکھیے: دیوان حافظ، نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری، ص:۳۹۲؛ دیوان حافظ مترجم، از قاضی سجاد حسین، ص:۳۰۱

۲۴۸-دیوان حافظ نسخۂ مطبوعہ غنی-قزوینی، ص:۲۵۴

۲۴۹-ترجمۂ غزلیات حافظ (ردیف میم)، از مترجم نامعلوم، ص:۵۹

۲۵۰-دیوان حافظ، نسخۂ مطبوعہ غنی-قزوینی، ص:۲۱۹

۲۵۱-ترجمۂ غزلیات حافظ (ردیف میم)، از مترجم نامعلوم، ص:۱۰۷

۲۵۲-ایضاً، ص:۹۲

۲۵۳-ایضاً، ص:۳۲

۲۵۴-مولانا روم، سعدی، بیدل، اقبال، مؤمن، غالب اور ذوق وغیرہ جیسے شعرا کے کلام کو، مترجم نے اپنے ترجمے میں حافظ کے بعض غزلیات کے ترجمے اور ان کے مفہوم بیان کرنے کے بعد، شاہد اور نظائر کے طور پر استفادہ کیا ہے۔

۲۵۵-ترجمۂ غزلیات حافظ (ردیف میم)، از مترجم نامعلوم، ص:۸۴

۲۵۶-ایضاً، ص:۹۴

۲۵۷-ایضاً، ص:۱۰۱

۲۵۸-ایضاً، ص:۱۰۴

۲۵۹-ایضاً، صص:۵-۱۲۴

۲۶۰-ایضاً ص:۱۷-۱۶۔اس پر مزید: ر.ک: لسان الغیب ج ۲ صص: ۴۰۲-۴۰۱

۲۶۱-دیوان حافظ، نسخۂ مطبوعہ غنی-قزوینی، ص:۲۱۰

۲۶۲-اس لفظ کو محمد رحمت اللہ رعد کے مرتبہ دیوان حافظ ص: ۲۹۳ میں بھی 'ارغوان' لکھا گیا ہے اور چونکہ بعد کے اکثر دیوان حافظ خواہ صرف فارسی متن ہو یا مترجم ہو، اس نسخے سے مطابقت رکھتے ہیں، اس لیے ان میں بھی یہ غلطی موجود ہے۔

۲۶۳-فرہنگ دہ ہزار واژہ از دیوان حافظ، ج ۱، ص:۶۲

۲۶۴-ترجمۂ غزلیات حافظ (ردیف میم)، از مترجم نامعلوم، ص:۸۲

۲۶۵-دیوان حافظ، نسخۂ مطبوعہ غنی-قزوینی، ص:۲۴۲

۲۶۶-ترجمۂ غزلیات حافظ (ردیف میم)، از مترجم نامعلوم، ص:۹۸

فصل چہارم

کلام حافظ کے منظوم اردو تراجم کا تنقیدی جائزہ:

کلام حافظ کے منثور تراجم اور حواشی کے ذکر اور ان کے تحقیقی وتنقیدی جائزے کے بعد، منظوم تراجم کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ اور مطالعہ اس فصل میں پیش کیا جائے گا۔ یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ نثری ترجمہ، منظوم ترجمے کی بہ نسبت آسان ہوتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جب کسی متن کا منظوم ترجمہ کرنا مقصود ہوتا ہے، تو ایک عام ترجمے کے اصول وقواعد کی پابندی کرنے کے علاوہ، مترجم کے لیے شاعری اور شعر گوئی کے اصول وقواعد یعنی وزن و بحر وعروض اور قوافی کے علم سے آگاہی بھی اہم ہوتی ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ شعر کا شعری ترجمہ، ترجمے کی مختلف قسموں میں سب زیادہ اہم اور مشکل ہوتا ہے۔ اس اہمیت کی وجہ سے ڈاکٹر ظ انصاری لکھتے ہیں:

"لیکن ترجمے کی وہ شاخ جسے چھوتے ہوئے اہل علم کی انگلیاں جلتی ہیں، وہ شعر کا شعر میں ترجمہ ہے۔" (۱)

ایک پہلو سے تاریخ ادب اردو میں کلام حافظ کے اردو منظوم ترجمے کی دو صورتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ایک وہ صورت ہے جو اردو کے اکثر شعرا کے ہاں، اخذ وتتبع اور تضمینات کی شکل میں قدیم اور جدید دور میں دیکھنے میں آتی ہے۔ مقالے کے باب دوم میں ہم نے حافظ سے تاثیر پذیری کے ضمن میں بعض برگزیدہ شعراء کے کلام میں حافظ کے کلام کی تاثیر پذیری کے کچھ نمونے پیش کیے ہیں۔ کلام حافظ کے منظوم تراجم کی دوسری صورت وہ ہے جو بعض شعراء کی طرف سے ان کے مکمل کلام یا منتخب حصوں کے باقاعدہ منظوم ترجمے کی صورت میں ہے۔ اس فصل میں ایسے منظوم تراجم کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش خدمت ہے۔

اس سے پہلے کہا گیا ہے کہ حافظ کے کلام کے تراجم کے بارے میں یقین کے ساتھ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ پہلا مترجم کون تھا اور کب ایسا ترجمہ کیا گیا۔ یہ بھی نہیں کہا جاسکتا ہے کہ حافظ کی شاعری کا پہلا اردو منظوم ترجمہ کونسا ہے اور کس نے یہ کارنامہ سرانجام دیا ہے۔

یہاں یہ بات بھی بہت اہم ہے کہ برِعظیم میں فارسی کی اہمیت کم ہوجانے کی وجہ سے، اس زبان کی ادبی

کتابوں کی طرف رجحان اور ان کے مطالعے کے ذوق میں بہت کمی آ گئی ہے۔ اس لیے فارسی زبان وادب سے مربوط کتابوں کی اشاعت اور پذیرائی (خواہ اصل فارسی متون یا ان کے تراجم ہوں) جو کسی زمانے میں کثرت کے ساتھ برِعظیم میں چھپتے تھے، بہت سی وجوہات کی بنا پر وقت گزرنے کے ساتھ کم ہوتی گئی۔ جدید نسل کے لیے ایسی کتابوں کی بالکل ہی کوئی اہمیت نہ رہی یا کم رہ گئی ہے۔ اس لیے فارسی زبان وادب سے مربوط پرانی کتابیں آج کل کم ملتی ہیں۔ حتیٰ کہ لائبریریوں میں بھی ان کی تعداد کم ہے۔

یہی حال کلام حافظ کے پرانے تراجم کا ہے۔ بہت سے منثور اور منظوم تراجم کے صرف نام ملتے ہیں اور اصل کتابوں کی تلاش ''کوہ کندن وکاہ برآوردن'' کے مقولے کے برابر ہے۔ دیوان حافظ کے مکمل یا منتخب حصوں کے منظوم تراجم کی تعداد تو بہت ہے، لیکن بہت کم دستیاب ہیں۔ اس فصل میں دیوان حافظ کے چار منظوم تراجم کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ لیا جائے گا۔ پہلے مکمل غزلیات کے منظوم تراجم اور اس کے بعد منتخب کلام حافظ کے منظوم تراجم کا جائزہ پیش کیا جائے گا۔

الف: دیوان حافظ کی غزلیات کا مکمل اردو منظوم تراجم:

۱۔ مشرح و منظوم ترجمہ دیوان حافظ، مع حقیقی معنی وفالنامہ وسوانحعمری حافظ صاحب بہ زبان اردو، جلد اوّل، از عبداللہ خان کاکڑ عسکری

اس کتاب میں خواجہ شمس الدین حافظ شیرازی کی ابتدائی مسلسل پچاس غزلوں کے اردو زبان میں ترجمہ و شرح و حقیقی و منظوم معنی درج ہیں۔ غزلوں کا آغاز ہونے سے پہلے کئی اور عناوین نظر آتے ہیں: ۱: چند سطور از سرپرست جناب سردار حفیظ اللہ خان صاحب، ۲: دستور العمل دفتر ہذا، ۳: گذارش احوال واقعی، ۳: طریق حصول فال، ۴: مختصر سوانحعمری حضرت حافظ صاحب رحمۃ اللہ علیہ۔ ان عناوین کے بارے میں ذیل میں اختصار کے ساتھ وضاحت کی جائے گی۔

۱: چند سطور از سرپرست جناب سردار حفیظ اللہ خانصاحب محبّ درویشاں وقدردان ایشاں: اس عنوان کے تحت، سردار صاحب؛ قرآن کریم کی قرائت کے ساتھ ساتھ اولیاء اللہ کے کلام کے مطالعے کو بھی لازم گردانتے ہوئے، لکھتے ہیں کہ مدّتوں سے کلام حافظ کے مناسب اور قابل قبول شرح وار دو ترجمہ نظر نہیں آیا تھا، لیکن:

''حضرت عارف باللہ، قدوۃ العارفین و زبدۃ السالکین عالیجناب چودھری عبداللہ خانصاحب عسکری مدظلّہ العالی

نے ہماری خوش قسمتی سے ایک بسیط اور مکمل شرح و منظوم ترجمہ ارشاد فرمایا ہے، جس سے بزرگوں کی کمی پوری ہو گئی ہے...'' (۲)

اور کتاب کی قبولیت عامہ کے پیش نظر جس کی سات اشاعتیں فروخت ہو گئی ہیں، اس دفعہ:

''اب اس فیضان روحانی کو عام کرنے کے لیے اشاعت کا ذمہ داری کا 'قرعہ بنام من دیوانہ زدند۔'' (۳)

۲: دستور العمل دفتر ہذا: اس عنوان کے تحت یہ کہا گیا ہے کہ چونکہ ایک طرف دیوان حافظ بذات خود ایک ضخیم کتاب ہے! اور اس پر مزید یہ شرح و ترجمہ، اس کو:

''اصل کتاب سے سولہ گنا زیادہ بڑھا دیا ہے'' (۴)

اس کے ساتھ مختلف وجوہات کی بنا پر اس ترجمہ اور شرح کو، ایک جلد کی بجائے کئی حصّوں میں چھپوانے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔

۳: گذارش احوال واقعی: یہ عنوان اس کتاب کے اہم عناوین میں سے ہے۔ چونکہ اس میں مترجم دیوان حافظ کے ترجمہ اور اس کی شرح کی ضرورت پر روشنی ڈالتے ہوئے، ایک طرح سے اپنا تعارف بھی پیش کرتے ہیں۔ عسکری صاحب دیوان حافظ کی شرح اور اس کے ترجمے کا فیصلہ، ۱۹۱۸ء میں سفر لاہور کے دوران کرتے ہیں، جہاں اس کے کئی تراجم کے مطالعے کی فرصت انھیں ملتی ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

''صرف چند روز کے مطالعہ سے مجھے اکثر تراجم میں بوجہ غلط ترجموں کے اختلافات نظر آنے لگے۔'' (۵)

دوسری طرف دیوان حافظ کی اہمیت اور ہر دلعزیزی کے پیش نظر:

''جس کے ترجمے ہر ملک کے ادیبوں نے اپنی زبان میں کئے ہوئے ہیں... یا یوں کہئے کہ وہ ایک کتاب ہے کہ جس کی چار دانگ عالم میں گونج ہے۔ اس کتاب کو کسی خاص مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہے کیونکہ اس کا رنگ بالکل صوفیانہ ہے۔'' (۶)

اس لیے ترجمہ نگار اس کے منظوم ترجمہ اور شرح کا فیصلہ کرتے ہیں۔

باوجودیکہ اس دیوان کے کئی تراجم اور شروح موجود ہیں، لیکن عسکری صاحب کا خیال ہے کہ:

''...اس کتاب کا اصلی مطلب اِس وقت تک پوشیدہ کا پوشیدہ ہی رہا'' (۷)

آگے جا کر وہ اپنی عام تعلیم کی طرف اشارہ کرتے ہوئے، اپنے آپ کو دیوان حافظ کے ترجمے اور شرح کے قابل پانے کے بارے میں کہتے ہیں:

''اب مجھے یہاں یہ عرض کرنے کی ضرورت نہیں ہے کہ اس کتاب کے ہر شعر کے حقیقی معانی کو حاصل کرنے کا شرف کس طرح حاصل ہوا... اتنا ہی اشارہ کافی ہے کہ کسی وقت مقررہ پر کسی غائبانہ توسل سے خداوند تعالیٰ کا خاص فضل و کرم مجھ حقیر کے سینۂ تاریک پر جلوہ گزیں ہوا ہے۔'' (۸)

عسکری صاحب لکھتے ہیں کہ جب اس ترجمے کا پہلا حصہ یعنی ۵۰ مسلسل ابتدائی غزلیں، چھپ کر منظر عام پر

آیا، تو اس کی بے حد پذیرائی ہوئی اور کئی مرتبہ ہزاروں کی تعداد میں اس کی طباعت ہوئی۔

عسکری صاحب لکھتے ہیں کہ برعظیم کے مسلمانوں، ہندوؤں اور حتیٰ کہ سکھوں کی طرف سے بھی انھیں تہنیت نامے اور باقی حصوں کے ترجمے اور شرح کی سفارشیں ملتی ہیں:

"لیکن میرے لیے دشواری یہ تھی کہ اتنے بوجھ میں اپنے سر پر اکیلا برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ چنانچہ لاہور اور لدھیانہ جیسے دونوں شہروں کو چھوڑ کر میں ضلع لائل پور کے ایک ایسے مقام پر آ گیا جہاں مجھے یہ گمان تھا کہ اب علیحدگی میں مشغول رہوں گا، لیکن وہاں چند ایک بیماروں کو دیکھ کر ان کی مدد کرنے کے خیال سے ادویات خود ساختہ سے ان کا علاج کیا۔ اس طرح سے ان پیچیدہ امراض والے مریضوں کے شفا پا جانے کے باعث میری شہرت مایوس العلاج مریضوں کی شفایابی سے اور بھی بڑھ گئی... لیکن وہاں بیماروں کے علاج سے واسطہ پڑ گیا اور کسی کتاب کی شرح پر قلم اٹھانے کا جو تھوڑا بہت موقع تھا وہ بھی جاتا رہا۔"(۹)

گویا مریضوں کے علاج میں مصروف رہنے کے بعد، ان کو دیوان حافظ کے باقی حصے کی شرح لکھنے کا موقع نہیں ملا تا اینکہ:

"قضائے کار سردار حفیظ اللہ خان صاحب...... نے مجھ سے ملاقات کی اور میری شرح دیوان حافظ کو جنہیں وہ جواہر ریزے سمجھتے ہیں، محفوظ کرنے اور عاشقان حقیقت تک پہنچانے کے لیے مجھ سے تصفیہ کیا اور مجھے صرف شرح لکھنے پر مامور کر کے سب کام اپنے ہاتھ میں لینے اور باقاعدہ دفتر بنا کر اس میں کارپرداز اپنی نگرانی میں رکھ کر کام چلانے کا تہیہ کر لیا۔"(۱۰)

اس واقعہ کے بعد عسکری صاحب نے دیوان حافظ کے باقی حصے کی شرح لکھی۔ اس کے ساتھ ساتھ فارغ وقت میں شرح مثنوی مولانا روم بھی شروع کی۔ لیکن مثنوی کی شرح کے بارے میں کوئی مزید اطلاع معلوم نہیں ہے۔

۴: طریق حصول فال: اس میں وہ کہتے ہیں کہ چونکہ شرح میں حافظ کی غزلیات مکمل نہیں اس لیے مکمل فارسی دیوان خرید کے ساتھ رکھا جائے اور وہ ان کے بتائے ہوئے طریقے پر فال نکالی جائے۔

۵: مختصر سوانح عمری حضرت حافظ صاحب رحمۃ اللہ علیہ: عبداللہ خان عسکری صاحب، اس عنوان کے تحت جو کچھ لکھ چکے ہیں، وہ سب کی سب، محمد اسلم جیراجپوری کی 'حیات حافظ' سے ماخوذ ہے۔ البتہ انھوں نے کہیں اس بات کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے۔ لیکن تقابل کرنے سے اس بات کا بخوبی پتا چلتا ہے۔ اگرچہ بعض مقامات پر محمد اسلم جیراجپوری کے الفاظ کو تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ، اپنی زبان سے بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن بلاشبہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے سامنے یہی کتاب موجود تھی اور حافظ کے سلسلے میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے، اس کتاب کی مدد سے لکھا ہے۔ مثال کے طور پر، 'حیات حافظ' میں ایک عنوان 'شاعری کی ابتدا' کے نام سے موجود ہے۔ ابتدائی فقرے کو عسکری صاحب نے من و عن نقل کیا ہے۔ بعد کا فقرہ کچھ یوں ہے:

"... بادشاہ اور فقیر، عالم اور جاہل، بڈھا اور جوان، غرض ہر شخص کچھ نہ کچھ اس کا چسکا رکھتا تھا..."(۱۱)

اب اس فقرے کو عسکری صاحب کی تصنیف سے پڑھ کر دیکھتے ہیں:

''... بادشاہ اور فقیر، عالم اور جاہل، برنا و پیر، غرض ہر شخص کچھ نہ کچھ اس کا لگاؤ رکھتا تھا...'' (۱۲)

جیسا کہ ملاحظہ ہو رہا ہے، مشخص شدہ الفاظ کے سوا باقی الفاظ دونوں کے ہاں مشترک ہیں۔ اسلم جیراجپوری نے 'خواجوی کرمانی' کے بارے میں صفحے کے ذیل میں حاشیے کے طور پر تین سطریں لکھی ہیں، اس کو عسکری صاحب نے متن میں اضافہ کر کے لکھا ہے۔ دلچسپ یہ ہے کہ 'خواجوؔ' کے املا، ان کے ہاں 'خاجوؔ' ہے۔ اس عنوان کے بارے میں خلاصے کے طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ عسکری صاحب نے یہ عنوان 'حیات حافظ' سے معلومات حاصل کر کے لکھا ہے اور دیگر موضوعات بھی اسی کتاب کے برقرار رکھے گئے ہیں۔ کہیں بعینہٖ نقل ہے اور کہیں ان کی عبارات اور فقروں میں مختصر تبدیلی کر کے انہی مطالب کو درج کیا گیا ہے۔ حتّیٰ کہ 'حیات حافظ' کے طرز پر دیوان حافظ کی مختلف طباعتوں کی ایک فہرست بھی لکھی ہے اور اس میں اس فہرست کی مذکورہ طباعتوں کے علاوہ کچھ دوسری طباعتوں کا بھی ذکر کیا گیا ہے، جس میں ان کی اپنی شرح کا بھی ذکر ہے۔ (۱۳) اس عنوان کے تحت لکھے گئے مطالب کے خاتمے پر، غزلیات حافظ کی شرح اور اردو منظوم ترجمے کا حصہ شروع ہوتا ہے۔

ترجمے کا تعارف:

عبداللہ خاں عسکری صاحب کا اس ترجمے میں رویہ، یہ ہے کہ غزلوں کے ہر ایک شعر کو نمبروار لکھ کر، پہلے اس شعر کا 'لفظی ترجمہ' کر کے اس کے بعد 'حل نکات وشرح' لکھی ہے۔ تیسرے مرحلے پر 'حقیقی معنی' لکھے گئے ہیں اور اس کے بعد 'حل فال' آئی ہے۔ آخر میں ہر غزل کا 'منظوم ترجمہ بزبان اردو' لکھا گیا ہے۔ یہ رویّہ ہر غزل اور ان غزلوں کے ہر شعر کے بارے میں برتا گیا ہے۔

لفظی ترجمے میں وہ فارسی شعر کی ترتیب سے اردو میں ہر ایک لفظ کا اردو لفظی ترجمہ لکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر ذیل کا شعر اور اس کا اردو لفظی ترجمہ دیکھیے:

بدم گفتی و خرسندم عفاک اللہ نکو گفتی   جواب تلخ می زیبد لب لعل شکر خارا

لفظی ترجمہ:

''بُرا مجھے کہا تو نے اور میں خوش ہوں۔ اللہ تجھے معاف کرے۔ اچھا کہا تو نے۔ کڑوا جواب بجتا ہے، قند چھڑکنے والے لعل ہونٹ سے۔'' (۱۴)

جیسا کہ ملاحظہ ہو رہا ہے، شعر کا ترجمہ بالکل لفظی ہے اور اردو قواعد کی رو سے جملے کی ترتیب نظر نہیں آتی۔

اس شعر کے حل نکات وشرح یوں ہے:

''بد: بمعنی بُرا۔ کنایہ ہے زجر و توبیخ سے۔'' (۱۵)

اس کے بعد حقیقی معنی لکھے گئے ہیں:

''اے مرشد تو نے مجھ کو میری غفلت پر زجر و توبیخ کی ہے۔ میں اس سے بہت خوش ہوں۔ خدا تجھ کو بخشے۔ تو نے بُرا نہیں کہا ہے۔ بلکہ نصیحت دی ہے۔ ایسی نصیحت دینے والی باتیں تیرے ہی پیارے لبوں سے بجتی ہیں۔''(١٦)

حل فال: ''رہبر کی سخت کلامی کو نیک فال سمجھو۔''(١٧)

عسکری صاحب نے مکمل دیوان حافظ کے ترجمے کو آٹھ سال کے دورانیہ میں مکمل کر لیا۔ پہلی جلد میں دیوان حافظ کے فارسی متن اور اس کے مختلف زبانوں میں ترجمے کی ایک فہرست دی گئی ہے،اسی میں انھوں نے اپنے ترجمے کی مختلف جلدوں کے سنہ اشاعت کو ١٩١٩ء سے ١٩٢٧ء تک لکھا ہے۔(١٨) پاکستان کی مشہور لائبریریوں میں سے صرف جلد اول دستیاب ہو سکی ہے جس میں صرف ابتدائی ٥٠ غزلیں ہیں۔ ان کو مشتے نمونہ خروار سمجھ کر، عسکری صاحب کے دیوان حافظ کے ترجمے کا تنقیدی مطالعہ اور جائزہ پیش کیا جائے گا۔

ترجمے کے محاسن:

عبداللہ خاں عسکری کوئی با قاعدہ مترجم یا ادیب نہیں تھے۔ انھیں شاعری کا ذوق تو تھا، لیکن اس بات کی طرف کہیں اشارہ نہیں ملتا کہ انہوں نے اردو میں کوئی غزل کہی ہو یا کوئی نظم لکھی ہو۔ گویا ١٩١٨ء میں لاہور میں دوستوں کی صحبت اور حافظ کے دیوان کے مختلف ترجموں کو دیکھنے سے، وہ اس کے ترجمے کے لیے آمادہ ہوتے ہیں۔ اور خود اپنے بقول: 'میٹرک فیل ہیں'، اس لیے اس امر کے پیش نظر ان سے ایک ادبی اور علمی ترجمے کی توقع بے جا ہوگی۔ کتاب کے آغاز میں 'گذارش احوال واقعی' کے ضمن میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے، اس کی بنا پر ہمیں ایک عام آدمی کا سامنا ہوتا ہے ،جس کے دل میں حافظ کی محبت ہے۔ عسکری صاحب حافظ کے ہر ایک شعر کو عرفانی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں اور ہر شعر کے 'حقیقی معنی' لکھتے ہوئے، عرفانی و متصوفانہ پہلو نکالتے ہیں۔ پہلی جلد کی اشاعت کے بعد اس کی مختلف طباعتیں زیور طبع سے آراستہ ہو گئیں۔ شاید اس ترجمہ اور شرح کی عوام میں مقبولیت اس کا عوام پسند لب ولہجہ ہو۔ اگر چہ اس کی مقبولیت کے بارے میں کسی نقاد یا محقق نے ایسی کوئی بات نہیں لکھی ۔

ذیل میں مثالوں کی مدد سے ترتیب وار اس کے محاسن کی نشاندہی کی کوشش کی جائے گی۔

اس ترجمے میں حافظ کی غزلوں کو عرفانی نقطۂ نظر سے دیکھنے کے پیش نظر، قاری کو مورد نظر غزل کے مطلب سے آگاہ کرنے کے لیے، ترجمہ نگار نے، بعض غزلوں کے آغاز سے پہلے، اس کے اشعار کی تعداد اور عرفانی پہلو سے، ان غزلوں کے موضوع پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ حافظ کے مقامات عرفانی میں باطنی حال کی بھی وضاحت ہوئی ہے۔ اس پہلو سے عسکری صاحب کا انداز پوری طرح انفرادی ہے۔ مثال کے طور پر غزل نمبر ٧ کے بارے میں وہ

لکھتے ہیں:

''اس غزل میں کُل دس اشعار ہیں اور تمام متابعت احکام مرشد میں ہیں۔ صرف چند اشعار معشوق حقیقی کی شان بے نیازی کی تعریف میں ہیں۔ یہ نظم عالم بسط میں منتقل ہونے کے وقت میں کہی گئی ہے۔''(۱۹)

مدنظر غزل کا مطلع ملاحظہ ہو:

دوش از مسجد سوی میخانہ آمد پیر ما   چیست یاران طریقت بعد ازین تدبیر ما

اس ترجمے میں لفظی ترجمہ، بہت سادہ انداز میں پیش ہوا ہے۔ اس سے صرف قاری کو یہ مدد ملتی ہے کہ مورد نظر شعر کے فارسی الفاظ کے متبادل اردو الفاظ سے سطحی طور پر واقفیت حاصل ہو جائے۔ لیکن آگے جا کر 'حل نکات وشرح' کے تحت بعض خاص الفاظ کے حقیقی معنی کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جس کی مدد سے قاری کا ذہن بھی شعر کے حقیقی معنی کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ مذکورہ بالا شعر کے لفظی ترجمہ اور اس کے حل نکات اور معنی حقیقی اور حل فال کو ترتیب سے دیکھیے:

لفظی ترجمہ:

''کل مسجد سے شراب خانے کو آیا ہمارا پیر، کیا ہے طریقے والے یارو بعد اس کے ہماری تدبیر۔'' (۲۰)

لفظی ترجمے کا جو رویہ عسکری صاحب نے اپنایا ہے، وہ لفظی ترجمے کے خاص معنی میں ہے۔ ایک لفظ کو ادھر ادھر کرنے کی بھی کوشش نہیں ملتی ہے۔ مذکورہ بالا شعر کے حل نکات وشرح میں وہ لکھتے ہیں:

''مسجد، عبادتگاہ مؤمنین کو کہتے ہیں۔ کنایہ ہے عالم اطلاق سے۔ ےَ خانہ، بمعنی شراب خانہ۔ کنایہ ہے دنیا خانہ سے۔''(۲۱)

عسکری صاحب کے خیال میں اس شعر میں مذکورہ دو الفاظ کی وضاحت ضروری تھی، اس لیے انھوں نے ان کے ظاہری اور معنوی معنی دونوں کو لکھا ہے۔ اس کے بعد وہ حقیقی معنی کو یوں لکھتے ہیں:

''اے ہم سفر دنیاوی دوستو! کل ہمارا مرشد، عالم اطلاق سے دنیا خانہ میں آیا ہے۔ اب بھلا ہماری کیا ہستی ہے۔ جبکہ ہمارا مرشد بھی عالم تقید میں آ گیا ہے۔''(۲۲)

جس طرح ملاحظہ ہو رہا ہے، حقیقی معنی کو لکھتے ہوئے، شارحانہ انداز میں، عسکری صاحب، شعر کا لبّ لباب بیان کرتے ہیں۔ عرفانی پہلو سے غزلیات حافظ پر نظر رکھنے والوں کے لیے، اس انداز بیان سے بہت رہنمائی مل سکتی ہے۔

حل فال میں بھی ان کا انداز انفرادی ہے۔ مذکورہ شعر کے حل فال کو دیکھیے:

''یہاں سے تبادلہ ہوگا۔''(۲۳)

البتہ بات یہ ہے کہ انھوں نے کہیں بھی اس بات کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے کہ وہ حافظ کے اشعار سے یہ فالیں کس بنیاد پر نکالتے ہیں؟ یہ بھی نہیں لکھتے کہ وہ کسی دوسری کتاب فال سے اس کام کے لیے فائدہ اٹھاتے ہیں یا اپنے علم کی مدد ہی سے یہ اہم کام سرانجام دیتے ہیں۔

ان سب کے بعد آخر میں ہر غزل کا منظوم اردو ترجمہ بھی ہے۔ مذکورہ شعر کا منظوم اردو ترجمہ دیکھیے:

''کل ہوئی مسجد سے مے خانہ میں آمد پیر کی اب بتاؤ دوستو! کیا آپ نے تدبیر کی'' (۲۴)

اصل غزل کی بحر، رمل مثمن محذوف ہے اور اس کا وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ہے۔ اردو منظوم ترجمے کے لیے عسکری نے اسی بحر کا انتخاب کیا ہے۔

منظوم ترجمے میں، شعر کے مفہوم کو سمجھانے کی کوشش نظر آتی ہے۔ یعنی جو باتیں 'حقیقی معنی' کے تحت نثر میں بیان ہوئی ہیں، اس کے قریب قریب باتیں، نظم میں بیان ہوئی ہیں۔ شعر بالکل سادہ اور رواں انداز میں کہا گیا ہے۔ اس میں کسی طرح کی پیچیدگی نظر نہیں آ رہی۔ قافیہ وہی فارسی شعر کا ہے۔ لیکن اس کی ردیف 'یعنی' کی' اردو میں ہے۔ ایک غزل کا مطلع درج ذیل ہے:

اگر آن ترک شیرازی بہ دست آرد دل ما را بخال ہندویش بخشم سمرقند و بخارا را

اس غزل کے بارے میں عسکری صاحب کا یہ خیال ہے کہ:

''...کل غزل مرشد کی طرف رجوع لانے کے لیے کہی گئی ہے۔ آخری شعرا پنے اشعار کی مقبولیت میں لکھا ہے۔ حافظ صاحب کی یہی وہ غزل ہے، جو آناً فاناً میں ہر ملک و دیار کے اندر مشہور ہو گئی تھی۔'' (۲۵)

اس کے بعد، حافظ اور امیر تیمور کی ملاقات کے واقعے کا ذکر ہے۔ اس غزل کے بارے میں مترجم کی تعبیر بہت دلچسپ ہے۔ حل نکات و شرح میں چند الفاظ کی توضیح و تعبیر کی گئی ہے۔ اس زاویے سے بھی ان کا رویہ بہت دلچسپ ہے:

''ترکِ شیرازی، بمعنی ملک شیراز کا سپاہی ہے۔ کنایہ ہے معشوق حقیقی سے۔ خال ہندو، بمعنی سیاہ تل۔ کنایہ ہے نور ذات سے؛ باعتبار اس کے کہ اُس کا نور ذاتی سیاہ پردوں کے پیچھے رہتا ہے۔ سمرقند و بخارا، دو شہروں کے نام ہیں؛ جہاں معشوقان حقیقی رہتے ہیں۔ کنایہ ہے دل و جان اور ایمان سے۔'' (۲۶)

اس پس منظر سے وہ جب اس شعر کے حقیقی معنی لکھتے ہیں، تو ان کا رجحان عرفانی پہلو کی طرف ہے:

''اگر وہ معشوق حقیقی مجھے تجلیاتِ نورانی کا جلوہ دکھادے، تو میں اُس کی اس فیاضی پر دل و جان اور ایمان صدقے کر دوں گا۔'' (۲۷)

اس شعر کے اردو منظوم ترجمے کو دیکھیے:

اگر وہ تُرکِ شیرازی اڑا لے قلبِ شیدا کو تو اس کے خال پر بخشوں سمرقند و بخارا کو (۲۸)

یہ منظوم ترجمہ اس شعر کے منظوم تراجم کی بہترین مثالوں میں سے شمار کیا جا سکتا ہے۔ شعر کا آہنگ رواں اور کسی بھی پیچیدگی سے دور ہے۔ حافظ کے فارسی شعر کے مفہوم کے بیان میں بھی کوئی کمی نظر نہیں آتی ہے۔ شعر کے کلیدی الفاظ فارسی شعر سے ماخوذ ہیں۔ 'ترکِ شیرازی'، 'خالِ ہندو' اور 'سمرقند و بخارا' کی تراکیب اردو شعر میں بالکل مناسب نشست رکھتی ہیں۔ مترجم 'دلِ ما' کی بجائے، 'قلبِ شیدا' کی ترکیب بنا کر اس کی مدد سے حافظ کے خیال کو اردو

میں کامیاب طریقے پر بیان کر چکے ہیں۔

اس فارسی غزل کی بحر، ہزج مثمن سالم اور اس کا وزن، مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن ہے۔ اردو غزل کی بحر اور اس کا وزن بھی وہی فارسی وزن و بحر ہے۔ اس غزل کا قافیہ بھی وہی فارسی غزل کا قافیہ ہے اور اس کی ردیف، فارسی ردیف کا ترجمہ (یعنی 'کو') ہے۔ اس منظر سے بھی اگر اس منظوم ترجمے کا جائزہ لیا جائے، قابل صد تعریف ہے۔ اس بارے میں ترجمہ نگار نے اپنے دیباچے میں جس کو ''گذارش احوال واقعی'' کا نام دیا ہے، اگرچہ اس بات کی پابندی کا ذکر نہیں کیا ہے۔ لیکن جیسا کہ مختلف غزلوں کے وزن و بحر کے جائزہ سے معلوم ہوتا ہے اس غزل میں بہت آسانی سے، حافظ کی غزل کی بحر، ردیف اور اس کے قافیے اور وزن کا بھی تتبع نظر آتا ہے۔ حافظ کے ایک شعر کو دیکھیے:

ای صبا گر بہ جوانان چمن باز رسی ، خدمت ما برسان سرو و گل و ریحان را

لفظی ترجمہ:

''اے صبح کی ہوا اگر جوانانِ چمن تک پھر پہنچے تو، سلام ہمارا پہنچا سرو اور پھول اور ناز بو کو۔'' (۲۹)

جیسا کہ اس سے قبل کہا گیا عسکری صاحب لفظی ترجمے میں، صرف شعر کو اردو نثر میں بہت سادہ انداز میں ترجمہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس کے بعد حل نکات و شرح اور حقیقی معنی کے ذریعے شعر کے اصل مفہوم کو قاری کے ذہن نشین کرانے کی کوشش کرتے ہیں۔ 'صبا' اور 'جوانانِ چمن' کی توضیح میں وہ لکھتے ہیں:

''صبا بمعنی صبح کی ہوا، مراد ہے قاصد سے۔ کنایہ ہے مرشد سے۔ جوانانِ چمن، کنایہ ہے ساکنان عالمِ اطلاق سے۔'' (۳۰)

شعر کے حقیقی معنی کو یوں لکھتے ہیں:

''اے مرشد اگر عالمِ اطلاق میں تیرا گذر ہو، تو اس عالم کے آزاد ساکنین کو ہمارا سلام دینا۔'' (۳۱)

جیسا کہ ملاحظہ ہو رہا ہے، عسکری صاحب 'صبا' کو مرشد سے تعبیر کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ حافظ کی مراد یہ ہے کہ اے مرشد اگر 'جوانانِ چمن' تک (جو، عسکری صاحب کے خیال میں، ساکنانِ عالمِ اطلاق ہیں) رسائی ہو تو حافظ کا سلام پہنچا دو۔ اس شعر کا منظوم ترجمہ بھی قابل توجہ ہے:

صبا گر ہو گزر تیرا چمن کے نوجوانوں کو ، ہماری بندگی کہنا گلوں کو سرو و ریحان کو (۳۲)

شعر کی روانی اور موسیقیت توجہ طلب ہے۔ اس پر مزید فارسی شعر کے تمام لوازمات شعری بھی اس منظوم ترجمے میں در آئے ہیں۔ فارسی شعر کی بحر رمل مثمن مخبون اصلم اور اس کا وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لن ہے۔ اس کا قافیہ 'ریحان' اور ردیف 'را' ہے۔ عسکری صاحب کے ترجمے میں قافیہ وہی فارسی والا قافیہ ہے اور قبل کی مثالوں کی طرح صرف ردیف کا ترجمہ (کو) کر کے لکھا ہے۔ البتہ بحر مختلف ہے۔

یہ رویہ ان کے ہاں اکثر غزلوں کے منظوم تراجم میں بھی نظر آتا ہے۔ البتہ اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ ایسے مواقع بھی

ہیں، جہاں عسکری صاحب بعض غزلوں کے منظوم اردو ترجمے میں فارسی غزل کی ردیف وقافیہ اور وزن و بحر میں تبدیلی کرتے ہیں۔ لیکن ایسی غزلوں کی تعداد بہت کم ہے۔

اس ترجمے کے محاسن میں سے ایک یہ بھی ہے کہ بعض غزلیں جن میں عرفانی پہلو نظر نہیں آتا ہے، اکثر اوقات ان میں زبردستی، صوفیانہ نکات تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ ذیل میں حافظ کی ایک مشہور غزل کا مطلع درج ہے:

بہ ملازمان سلطان کہ رساند این دعا را　　　　کہ بہ شکر پادشاہی زنظر مران گدا را

اس غزل کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

"اس غزل میں کل سات اشعار ہیں۔ جس زمانے میں یہ غزل لکھی گئی ہے، وہ زمانہ زین العابدین بادشاہ کا تھا... خواجہ نے اس حسین بادشاہ کو رحم کی طرف متوجہ کرنے کے لیے یہ غزل لکھی ہے۔" (۳۳)

جس طرح خود غزل سے مشہود ہے، یہ کوئی عرفانی غزل نہیں ہے اور عسکری صاحب بھی، بعض متعصب شارحوں کی طرح اس میں زبردستی عرفانی پہلو نکالنے کی کوشش نہیں کرتے ہیں۔

دیوان حافظ میں بعض غزلیں ایسی ہیں، جو حافظ کے معتبر نسخوں میں موجود نہیں ہیں۔ عسکری صاحب کی اس بات پر توجہ رہی ہے۔ اس سے اس بات کا پتا چلتا ہے کہ حافظ کی غزلوں کی شرح اور ان کا منظوم اردو ترجمہ کرتے ہوئے، ان کی غزلوں کے انتخاب پر بھی توجہ رہی ہے۔ جلد اول کی ۵۰ غزلوں میں سے چار غزلوں کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ یہ غزلیں اکثر نسخہ جات میں نہیں ملتیں۔ لیکن چونکہ کچھ مطبوعہ دواوین میں دیکھی گئی ہیں، ان کو درج کیا جاتا ہے۔ عسکری صاحب نے ان غزلوں کی تشریح و ترجمہ بھی اسی طریقے پر کیا ہے جو کہ انھوں نے معتبر غزلوں کے بارے میں اپنایا۔ ذیل میں ان غزلیات کے مطلعے پیش خدمت ہیں:

۱۔ساقی بگذار از کفِ خود رطل گران را　　　　تا خوش گزرانیم جہانِ گزران را (۳۴)

۲۔صبحدم بگشاد خماری در میخانہ را　　　　قلقل آواز صراحی جان دہد مستانہ را (۳۵)

۳۔تا کی بہ درد ہجر کنی ناتوان مرا　　　　یک دم بہ وصل خویش کنی شادمان مرا (۳۶)

۴۔ہنگام نوبہار گل از بوستان جدا　　　　یارب مدار ہیچ کس از دوستان جدا (۳۷)

بعض اشعار کے حقیقی معنی لکھنے کے بعد انھوں نے 'بحث' کے عنوان کے تحت ان کی مزید وضاحت کا اہتمام بھی کیا ہے۔ گویا اس طرح اس خاص مورد پر بات کرتے ہوئے جو تشنگی رہی ہوگی، 'بحث' کے ذریعہ وہ خامی دور ہو جاتی ہے۔ ایک مثال سے اس بات کو روشن کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ حافظ کے ذیل کے شعر اور اس کے حقیقی معنی دیکھیے:

یار من باش کہ زیب فلک و زینتِ دہر　　　　از مہِ روی تو و اشکِ چو پروینِ من است

حقیقی معنی:

"اے معشوق حقیقی تو میرا مددگار رہ۔ کیونکہ قوام فلک تیرے چاند جیسے چہرے سے ہے اور عالم فانی کا گلشن میرے

عشق سے تر وتازہ ہے۔ یعنی میں دنیا میں تیری یاد کرنے والا ہوں۔"

اس کے بعد 'بحث' کے تحت اس کی مزید وضاحت یوں لکھتے ہیں:

''یعنے اگر دنیا اللہ والوں سے خالی ہو جاوے [کذا] تو قیامت پیدا ہو۔ اس لیے حافظ کہتے ہیں کہ میرے جیسے فانی الحقیقت مردوں کا معاون رہ تا کہ دنیا قائم رہے۔'' (۳۸)

ترجمے کے معایب:

عبداللہ خان عسکری صاحب نے دیوان حافظ کی تشریح کے ساتھ ساتھ لفظی اور منظوم ترجمہ بھی کیا ہے۔ ان تینوں نقطہ ہائے نظر سے اس کی کمزوریوں اور معایب کے بارے میں ذیل میں بحث کی جائے گی۔

دیوان حافظ کی غزلیات کا جو لفظی ترجمہ عسکری صاحب کے ذریعے سرانجام ہوا ہے، اس کے بارے میں سب سے پہلے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ جس طریقے سے یہ کام ہوا ہے، وہ قاری کے لیے دلچسپی کا باعث نہیں بن سکتا۔ مراد یہ ہے کہ چونکہ عام اردو جملے کی نحوی ترکیب کو قائم نہیں رکھا گیا، اس لیے جس دلچسپی اور کشش کی ضرورت ہے، وہ اس میں نہیں پائی جاتی۔ یہ اسلوب تعقید کا عیب رکھتا ہے۔ فارسی ایک اردو زبان قاری کے لیے ایک بہت آشنا زبان ہونے کے باوجود بھی ایک بیگانہ زبان ہے۔ غیر زبان کو اپنی زبان میں ترجمہ کرتے ہوئے، مترجم کے لیے اس بات کی پابندی ضروری ہوتی ہے کہ ایک ایسی نثر اور طریقہ بیان اپنائے جس میں قاری کے لیے کشش پائی جائے۔ لیکن عسکری صاحب کے لفظی تراجم کے مطالعے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہیں اس ضرورت کا احساس نہیں رہا اور وہ لفظی ترجمہ ایسا کرتے ہیں کہ جس ترتیب سے فارسی اشعار کے الفاظ بیان ہوئے ہیں، اسی ترتیب سے اردو جملہ بھی بیان کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر حافظ کے ذیل کے شعر اور اس کے لفظی ترجمے کو دیکھیے:

به ملازمانِ سلطان که رساند این دعا را   که به شکر پادشاهی ز نظر مران گدا را

لفظی ترجمہ:

''ملازموں تک بادشاہ کے، کون پہنچادے اس دعا کو، کہ شکرانہ میں بادشاہی کے [کذا] نظر سے مت ہٹا فقیر کو۔'' (۳۹)

اگر اس اردو جملے کی ترتیب اردو قواعد کی رو سے کی جاتی، تو اس کی کشش میں بھی اضافہ ہو سکتا تھا۔ دوسرے مصرعے کے ترجمے میں یہ عدم ترتیب اور زیادہ نظر آتی ہے۔ یا حافظ کا یہ شعر اور اس کا لفظی ترجمہ ملاحظہ ہو:

مانه مردانِ ریاییم و حریفانِ نفاق   آنکه او عالمِ سرّ است برین حال گواست

لفظی ترجمہ:

''ہم نہیں ہیں ریا والے مرد اور منافق دوست، وہ جو واقف ہے رازوں کا اس حال پر گواہ ہے۔'' (۴۰)

اس شعر کا لفظی ترجمہ بھی قبل کی مثال کی طرح کسی طرح کی کشش نہیں رکھتا ہے۔ عسکری صاحب کے اس ترجمے میں لفظی ترجمے کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حل نکات و شرح اور اس کے بعد حقیقی معنی کے بیان میں وہ فارسی شعر کی ظاہری سطح سے ہٹ کر، معنوی مفہوم کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ دوسری طرف حافظ کا کلام مباحث خیز رہا ہے۔ بہت سے نقادوں کے خیال میں حافظ کے کلام میں معنوی اور عرفانی مفہوم سرے سے موجود نہیں اور بعض کے ہاں وہ کاملاً عرفانی مسائل کے بیان میں ہے۔ اس بارے میں ایک تیسری رائے بھی ہے کہ حافظ کی بعض غزلوں میں تصوّف کے مسائل بیان ہوئے ہیں اور بعض غزلوں اور بعض اشعار میں ایسے مسائل نہیں ہیں۔ لیکن یہاں ہمارا یہ مقصود نہیں ہے کہ اس زاویہ نگاہ سے حافظ کے کلام پر تبصرہ کریں۔ اس بارے میں گذشتہ ابواب میں تفصیل سے بات ہوئی ہے اس لیے مزید بات کرنے کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ لفظی ترجمے کو اہمیت نہ دینا اور اب اس پر سرسری طور پر گزر جانا بھی صحیح نہیں ہے۔ پہلی جلد کی غزلوں کے لفظی تراجم کے جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ عسکری صاحب نے لفظی ترجمہ تو کیا ہے لیکن اس کو انھوں نے وہ اہمیّت نہیں دی ہے، جس کی ضرورت تھی ورنہ کم از کم جملوں کی بندش اور قواعد کی پابندی اور الفاظ و افعال کے انتخاب میں غور سے کام لیتے اور اردو محاورے اور روزمرہ کی مدد سے صاف و روان فقرے بنا کر اردو زبان کے قاری کے لیے زیادہ سے زیادہ دلچسپی کے اسباب کا اہتمام کرتے۔ البتہ یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ انھوں نے بعض الفاظ کے معانی کو لفظی ترجمے کے بعد حل نکات و شرح کے ذیل میں لکھا ہے، لیکن ایسا کرنے میں چونکہ بعض الفاظ کے معانی لکھے جاتے ہیں اور بعض وضاحت طلب الفاظ کی طرف توجہ کم رہتی ہے، اس لیے اس لفظی ترجمے سے جس طرح سے فایدہ لیا جا سکتا ہے وہ کم ہوتا ہے۔ ذیل کا شعر اور اس کا لفظی ترجمہ ملاحظہ ہو:

خالِ مشکین کہ برآن عارض گندمگون است   سرّ آن دانہ کہ شد رہزن آدم با اوست

لفظی ترجمہ:

''سیاہ تل کہ اوپر اس گندمی گال کے ہے، بھید اس دانے کا کہ ہوا راہ فراموش آدم ساتھ اس کے ہے۔''(۴۱)

اگر اس شعر کے ترجمے کو وہ یوں کہتے کہ: وہ سیاہ تل جو اس گندمی گال کے اوپر ہے، اس دانے کا بھید اس کے ساتھ ہے جو آدم کو راہ فراموش ہونے کا باعث بنا، بغیر کسی رکاوٹ کے بڑی آسانی سے یک عام قاری سمجھ سکتا تھا۔ مذکورہ بالا ترجمے میں دوسرے مصرعے کے لفظی ترجمے کو پڑھنے سے کوئی خاص مفہوم سمجھ میں نہیں آتا۔

تیسرے مرحلے میں منظوم اردو ترجمے کے معایب اور کمزوریوں کے بارے میں بحث پیش کی جائے گی۔ نظم کو نظم میں ترجمہ کرنا اگرچہ ایک لحاظ سے بہت مناسب اور مستحسن ہے، لیکن اصل میں یہ کام تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے۔ مبدا زبان کے شاعر کا عندیہ معلوم کرنا اور اس کے مدِنظر مفہوم کو مقصد زبان میں بیان کرنا بہت مشکل اور غور طلب

کام ہے۔ ظاہر ہے وہ شاعر اس مہم کے سرانجام دینے میں سرخرو ہو سکتا ہے جو شاعری میں ماہر ہو اور کافی تجربے کا بھی مالک ہو۔ شعری ضروریات اور اس کے علمی و ادبی لوازمات سے آگاہی ازبس ضروری ہے۔

عبداللہ خان عسکری صاحب کے بارے میں تاریخ ادب اردو میں کوئی ایسی سند نہیں ملتی جس کی رو سے ہم یہ کہہ سکیں کہ وہ اردو کے سربرآوردہ شعرا میں شامل ہیں۔ کہیں ان کے دیوان یا کم از کم ان کی شاعری پر کسی ادبی کتاب میں تبصرہ یا مقالہ موجود نہیں ہے۔ ان کی ادبی خدمات کی فہرست، دیوان حافظ کے ترجمے اور شرح کی حد تک محدود ہے۔ ان کے اپنے قول کی بنا پر وہ حافظ کا غائر مطالعہ بھی نہیں رکھتے تھے اور دوستوں کی صحبت میں رہ کر، ان کی بدولت کچھ تراجم پر ان کی رسائی کے بعد، وہ کلام حافظ کے منظوم ترجمے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ اس تمہید سے یہ کہنا مراد ہے کہ ہمیں ایک معمولی اور عوام پسند شاعر کا سامنا ہے۔ اس سے قبل ان کے ترجمے کے محاسن کے بارے میں بحث ہوئی۔ لیکن ان سے منظوم ترجمہ کرتے ہوئے کئی طرح کی غلطیاں بھی سرزد ہوئی ہیں، جن کو ترتیب وار ذیل میں پیش کیا جائے گا۔ حافظ کے ذیل کے شعر اور اس کے منظوم ترجمے کو دیکھیے:

شکرفروش کہ عمرش دراز باد چرا　　　تفقدی نکند طوطی شکر خارا

منظوم ترجمہ:

مٹھائی بیچنے والا کہ اس کی عمر لمبی ہو　　　کہ الفت کیوں نہیں کرتا وہ طوطی قند شیدا کو (۴۲)

اس ترجمے میں عسکری صاحب بعض اوقات ایسے الفاظ اور تراکیب کا استعمال کرتے ہیں جن کی ادبی طور پر اہمیت نہیں ہے۔ مذکورہ بالا ترجمے میں 'مٹھائی بیچنے والا' اور 'طوطی قند شیدا' دو ایسی ترکیبیں ہیں جو عامیانہ اور غیر ادبی ہیں، جن کو شعر میں درج کرنا اُس شعر اور غزل کو سوقیانہ پن کا شکار کر سکتا ہے۔ البتہ دوسری ترکیب اپنی جگہ پر ٹھیک ہے۔ لیکن اس کا استعمال حافظ کے شعر کے منظوم ترجمے میں مناسب نہیں ہے۔ چونکہ ایسے مواقع پر شاعر کی یہ کوشش ہونی چاہیے کہ حافظ کی غزلوں کا ترجمہ کرتے ہوئے اس میں وہ ادبی فصاحت اور روانی اور موسیقیت جو حافظ کے کلام میں پائی جاتی ہے، ان کی نشاندہی کرے، لیکن مذکورہ بالا جیسی تراکیب اس راستے میں رکاوٹ بن سکتی ہیں۔ حافظ کے ذیل کے شعر اور اس کا منظوم ترجمہ ملاحظہ ہو:

ساغری بر کفم نہ تا ز سر　　　برکشم این دلق ازرق فام را

منظوم ترجمہ:

ساغر ہے رکھ ہتھیلی کہ اپنے سر سے میں　　　پھینک ڈالوں پھاڑ کر اس دلق نیلی فام کو (۴۳)

پہلے مصرعے کے لیے شاعر نے حرف جار میں 'یا' 'پر' کا استعمال نہیں کیا ہے۔ اردو محاورہ 'ہتھیلی پر رکھنا' ہے۔ اس محاورے کے کسی بھی جزء کو حذف کرنا اس کے مفہوم کے خلاف ہے۔ اس غلطی کی وجہ سے شعر کی روانی اور فصاحت کو ضرب کاری لگی ہے۔ اس علاوہ 'پر' کے بغیر پہلا مصرع وزن سے خارج ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ غلطی کاتب کی ہو۔ اگرچہ اس کے

باوجود، مترجم کی ذمہ داری تھی کہ اس پر نظر ثانی میں، اس عیب کو دور کردے۔ اسی غزل کا مطلع ملاحظہ ہے:

ساقیا برخیز و دردہ جام را　　　خاک بر سر کن غم ایام را

منظوم ترجمہ:

ساقیا اٹھ دے شراب ناب بھر دے جام کو　　　خاک اندر جھونک دے ان تختئے ایام کو (۴۴)

ذرا اصل فارسی شعر کو دیکھیے، حافظ ساقی کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ اے ساقی اٹھ اور جام شراب دے اور غمِ ایام کے سر پر مٹی ڈال (پست و ذلیل کر)۔ لیکن عسکری صاحب ایک دفعہ ساقی کو مخاطب کر کے کہتے ہیں: اٹھ اور شراب ناب دے اور پھر جام کو بھر دے۔ فارسی شعر میں 'پھر جام کو بھر دے' کا مفہوم سرے سے نہیں ہے۔ معلوم ہے ساقی اگر جام دے گا تو خالی جام نہیں دے گا۔ لہٰذا منظوم ترجمے میں 'دے' کا فعل امر دو دفعہ آیا ہے اور یہ خود سلاست اور فصاحت کے خلاف ہے۔ دوسری طرف حافظ کے شعر میں 'تختئے ایام' کے سر پر خاک ڈالنا مراد ہے، نہ اس تختی کو خاک کے اندر جھونک دینا۔ یہ سب ترجمے میں امانت داری کے اصول کے خلاف ہے۔ ذیل میں حافظ کے دو شعر اور ان کے منظوم ترجمے کو دیکھیے:

بیا کہ قصر امل سخت سست بنیاد است　　　بیار بادہ کہ بنیاد عمر بر باد است

غلام ہمت آنم کہ زیر چرخ کبود　　　ز ہر چہ رنگ تعلق پذیرد آزاد است

منظوم ترجمہ:

آ کہ قصر آرزو کی نرم سی بنیاد ہے　　　لا شراب عشق کہ یہ عمر بے بنیاد ہے

ہوں فدا ہمت پہ اس کی آسماں کے جو تلے　　　دیکھ کر سامانِ عشرت ہو رہا آزاد ہے (۴۵)

پہلے شعر کے ترجمے میں 'نرم' کا لفظ 'ست' کے مفہوم میں لیا گیا ہے۔ لیکن یہ لفظ 'ست' کے مفہوم کے لیے مناسب نہیں ہے اور اس شعر میں 'نرم' کے لفظ سے ایک عمارت یا مکان کی بنیاد کی سستی کا مفہوم نہیں بن سکتا۔ دوسرے مصرعے میں حافظ نے 'عمر بر باد بودن' کے محاورے کو ایہام کے طور پر استفادہ کیا ہے۔ ایک مفہوم اس کا یہ ہے کہ عمر بہت جلدی گزر جاتی ہے۔ دوسرا مفہوم اس کا یہ ہے کہ انسان کی زندگی کی بنیاد ہوا پر ہے۔ یعنی سانس لیتا ہے تو زندہ ہے ورنہ ہوا نہ ہونے کی صورت میں وہ زندہ نہیں رہ سکتا۔ جب عمر کی بنیاد ہوا پر ہے اور ہوا ایک کمزور شے ہے تو اس پر کوئی سہارا نہیں ہے۔ لیکن ترجمے میں اس کا صرف ایک مفہوم، 'بے بنیاد' کا ذکر ہے، جس سے حافظ کا عندیہ اور خیال اس ترجمے سے کلیتہً سامنے نہیں آتا۔ دوسرے شعر کا ترجمہ عامیانہ اور غیر ادبی طرز بیان کا حامل ہے اور وہ کسی بھی طرح حافظ کے شعر کی خوبی کو بیان نہیں کر سکتا۔ الفاظ کی ترتیب پیچیدہ اور ان کو سمجھنا بہت مشکل ہے۔ دوسرے مصرعے میں 'سامانِ عشرت' کی ترکیب، کسی طرح سے 'رنگِ تعلق' کے مفہوم کا قاری تک ابلاغ نہیں کر سکتی۔ حافظ کی اس غزل کا وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن اور اس کی بحر مجتث مثمن مخبون اصلم مسبغ ہے۔ اس کا قافیہ بنیاد، آزاد وغیرہ ہے اور 'است' ردیف کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ مترجم نے غزل میں مختلف بحر یعنی فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن استعمال کی ہے۔ مترجم نے بھی قافیہ وہی فارسی

والا قافیہ استعمال کیا ہے اور ردیف کے طور پر فارسی ردیف کا ترجمہ پیش کیا ہے۔

عسکری صاحب کے منظوم ترجمے کے تمام محاسن کے باوجود یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں رطب و یابس ایک جگہ ہو گئے ہیں۔ اس کمی اور کمزوری کی دلیل صرف یہ ہے کہ عسکری صاحب کو ذوقِ شعر تو ہے لیکن چونکہ وہ شاعری میں تجربہ کار نہیں ہیں اس لیے ہر لفظ اور ہر ترکیب کو شعر میں لانے کو جائز سمجھتے ہیں۔ آخر میں یہ کہنا بھی مناسب ہے کہ مذکورہ عیوب کے باوجود، ان میں یہ جسارت اور جرات تھی کہ حافظ کے کلام کا ترجمہ اور اس کی شرح لکھنے کے لیے میدان میں اُترے، اس پہلو سے وہ قابلِ تمجید ہیں اور یہ ترجمہ اس قابل ہے کہ اس کی بعض مترجَم غزلوں کا انتخاب کر کے حافظ دوستوں اور حافظ کے کلام کے شیداؤں کے سامنے پیش کیا جائے۔

۲-ترجمان الغیب، از مولوی محمد احتشام الدین صاحب (حقّی) دہلوی

مترجم کا تعارف:

مولوی احتشام الدین حقی ۱۸۸۰ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کا شجرہ نسب گیارہویں پشت سے شیخ عبدالحق محدث دہلوی سے ملتا ہے۔ حضرت شیخ کے مورثِ اعلیٰ آغا محمد ترک بخارا کے رہنے والے تھے اور۔ آغا محمد ترک تیرہویں صدی عیسوی میں مغلوں کی بربریّت سے بددل ہو کر ترکوں کی ایک کثیر جماعت کے ساتھ ہندوستان آئے۔

حقی صاحب کی ابتدائی تعلیم عربی اور فارسی کے خانگی درس سے شروع ہوئی۔ آپ نصف قرآن کے حافظ بھی تھے۔ اس کے بعد آپ نے اپنی پوری تعلیم علیگڑھ میں حاصل کی۔ وہ اردو زبان کے بڑے قدردان تھے اور شاعری سے بہت دلچسپی رکھتے تھے۔ اپنے وقت میں علیگڑھ میں بڑے دھوم کے شاعر تھے۔ وہ منظوم خط بھی لکھتے تھے۔ انہوں نے قطعات تاریخی بڑی تعداد میں کہے ہیں۔ نادان تخلّص کرتے تھے۔ ۱۹۱۴ء میں لٹن لائبریری کے اسسٹنٹ لائبریرین تھے۔ اس کے علاوہ نواب محسن الملک اور وقار الملک کے پرائیویٹ سیکٹری بھی رہے۔ ۱۹۳۰ء میں مولوی عبدالحق مرحوم نے ان کو لغات کبیر کی تدوین کے کام پر لگا دیا۔ مولوی احتشام الدین حقی کی تصانیف درج ذیل ہیں:

۱-دیوان حافظ کا منظوم ترجمہ

۲-مطالعہ حافظ

۳-افسانہ پدمنی

۴-Reform in the Balance۔ یہ کتاب خالصتاً مسلم لیگی نقطہ نظر کی وضاحت کرتی ہے۔ مولوی صاحب کا انتقال یکم جون ۱۹۴۵ء کو ہوا۔ (۴۶)

ترجمے کا تعارف:

یہ ترجمہ اس دور کا ہے جب حالی اور دبستانِ سرسید اور اس کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر کلاسیکی شاعری اور خاص طور پر غزل اور غزل گوئی کے متعلق ادیب طبقے میں بہت سے اختلافات پائے جاتے تھے۔ دوسری طرف خود علامہ اقبال نے، حافظ کی شاعری مسلک گوسفندی کا مظہر قرار دی تھی۔ اس دور میں حافظ کی شاعری کے ماننے والے ادیب لوگوں کی بھی کمی نہیں تھی۔ ان لوگوں میں اسلم جیراجپوری، سجاد ظہیر اور مولوی محمد احتشام الدین حقی جیسے ادیب بھی شامل ہیں، جو تمام مخالف آوازوں کے سامنے کھڑے ہو گئے اور حافظ کی غزلیات کی حمایت میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔

کتاب کے آغاز میں حقی صاحب نے ایک حصہ ''بیانِ مترجم'' کے نام سے بہت عالمانہ اور نقادانہ دیباچہ کے طور پر لکھا ہے۔ اس پہلو سے کلام حافظ کے تراجم میں اس کو ایک انفرادی اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ انھوں نے پہلے ترجمے کی اہمیت اور اس کی مختلف قسموں کی نشاندہی کی ہے۔ بعدازاں حافظ کے کلام کا اردو کے نامور اور صفِ اول کے شعرا کی غزلیات سے موازنہ کر کے اسے ان پر فوقیت بخشنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے بعد اس دور میں حالی اور علامہ اقبال کی حافظ کے متعلق آراء سے کھلے انداز میں اختلاف کیا ہے۔ ایک مقام پر میر و غالب کے کلام کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''اردو میں فی زماننا استاد غالب اور ان کے پیروکار مبالغے کے ساتھ پوجے جا رہے ہیں، حالانکہ ان کی شاعری صاف طور پر یک رُخی ہے، یعنی صرف آہ کا پہلو رکھتی ہے۔ یہی حال اس سے زیادہ قبلہ و کعبہ شعرا میر صاحب کا ہے۔ ان کے اشعار نہیں آنسوؤں کی لڑیاں ہیں۔'' (۴۷)

آگے جا کر مذکورہ بالا اساتذہ سخن کی شاعری اور حافظ کے کلام کا موازنہ کرتے ہوئے حقی صاحب کہتے ہیں:

> ''خواجہ حافظ کی غزلیں واہ کا نمونہ بھی پیش کرتی ہیں۔ ہمت بندھاتی ہیں، مایوسی سے منع کرتی ہیں اور خوشدلی کا بھی جو مساوی حق شاعری پر ہے، اس کو کماحقہٗ ادا کرتی ہیں...'' (۴۸)

ان کی اس رائے کا اگر حافظ کے بارے میں علاّمہ اقبال کے موقف کے ساتھ موازنہ کیا جائے، ان دونوں میں تضاد اپنے عروج پر نظر آئے گا۔

حقی صاحب نے اپنے ترجمے کی خوب توصیف کی ہے۔ ہم اسی سے اس ترجمے کے تعارف میں استفادہ کریں گے۔ ایک مقام پر وہ لکھتے ہیں:

> ''اس ترجمے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اصل کے بحر و قافیے کی ہر غزل میں پابندی کی گئی ہے۔ یعنی ترجمہ اُسی بحر و قافیے میں ہے جو اصل فارسی غزلوں کا ہے۔ ردیف بھی مماثل رکھی گئی ہے۔'' (۴۹)

ان کے خیال میں جو موسیقیت اور آہنگ و وزن حافظ کی فارسی غزلوں میں موجود ہے اور گانے بجانے میں جو اثر فارسی

اشعار کا ہے، وہی تاثیر ان کے ترجمے میں بھی موجود ہے اور مجالس سماع میں اسی اردو ترجمے کی مدد سے وجد و حال قائم رہ سکے گا۔ ان کا خیال ہے کہ:

"...مترجم کو اب یقین ہے کہ یہ ترجمہ اس نے نہیں کیا بلکہ وہ اس کے کرنے پر مامور تھا۔" (۵۰)

مترجم حافظ کے کلام کے ترجمے کی ضرورت کے بارے میں کہتے ہیں:

"شاید اس ترجمے کی ضرورت اس لئے پیش آئی ہو کہ ہندوستان میں فارسی داں پہلے ہندو بھی بکثرت تھے، اب مسلمان بھی ڈھونڈھے نہیں پاتے۔ حضرت کا کلام لفظاً نہیں تو معناً ہی اس سرزمیں میں قایم اور یہاں کی نسلیں اس سے بدستور منتفع اور متمتع رہیں..." (۵۱)

ترجمے میں جس طریقے پر مترجم نے عمل کیا ہے، انھیں اس کا بخوبی احساس ہے اور فن ترجمے میں، جہاں کلام حافظ کے دوسرے مترجموں میں کسی نے اس کی طرف اشارہ تک نہیں کیا ہے، شمّی صاحب، اس فن سے بخوبی آگاہ نظر آتے ہیں۔ جس رویئے پر انھوں نے اپنے اس ترجمے میں عمل کیا ہے، اسی کے متعلق لکھتے ہیں:

""" ترجمہ کہیں لفظی ہے، کہیں محاورے کا اور کہیں بانداک ترک و تصرّف جو ترجموں میں جایز سمجھا گیا ہے۔ یعنی غیر زبان کے ادب کو اپنانے کے لیے ناگزیر ہے۔ بغیر اس کے ترجمہ کسی زبان کا دوسری زبان میں مانوس نہیں بن سکتا۔" (۵۲)

بہ ہرحال اس دیباچے کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کلام حافظ کے کس حد تک شیدا ہیں اور اپنے اس عقیدے کو برقرار رکھنے کے لیے، اس دور کے حافظ مخالف بڑے بڑے نقادوں، ادیبوں اور عالموں کے سامنے کھڑے ہو کر کلام حافظ کا منظوم ترجمہ پیش کرتے ہیں۔ آخر میں اس دیباچے کے بارے میں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اپنے انداز میں یہ دیباچہ انفرادی حیثیت کا حامل ہے اور اس کے مطالعے سے اس کے مصنف کے ہاں اعلیٰ پایے کی تنقیدی صلاحیت کا پتا بخوبی چلتا ہے۔

دیباچے کے بعد مترجم نے ہر غزل کے مطلعے کے پہلے مصرع کو عنوان کے طور پر لکھ کر، ہر غزل کے اصل فارسی بحر و قافیے کو برقرار رکھتے ہوئے؛ اردو منظوم ترجمہ پیش کیا ہے۔ جس طرح خود مترجم کہتے ہیں اس ترجمے میں دیوان حافظ کی صرف غزلوں کا ترجمہ پیش ہوا ہے اور دیگر باقی کلام سے اعتنا نہیں کیا گیا ہے۔ جاری باب کی فصل سوم میں منثور تراجم کے ضمن میں ایران کے اندر مطبوعہ معتبر نسخوں کے حوالے سے بات کرتے ہوئے یہ کہا گیا کہ ان میں سے کسی میں بھی ۵۰۰ سے زائد غزلیں موجود نہیں ہیں۔ البتہ یہ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ان چھے سو غزلوں میں سے جنہیں شمّی صاحب یا دوسرے مترجموں نے ترجمہ کیا ہے، ان میں سے کم از کم سو غزلیں الحاقی اور حافظ سے منسوب ہیں۔ بہ ہرحال اس ترجمے میں بھی چھ سو غزلوں کا منظوم اردو ترجمہ ہوا ہے اور آئندہ اوراق میں ان کے محاسن اور معایب کے بارے میں بحث کی جائے گی۔

ترجمے کے محاسن:

حافظ کے کلام کا منظوم ترجمہ کرنا از خود مشکل اور مشقت طلب کام ہے۔ بہر حال اگر کوئی شاعر اپنے آپ کو اس بات کا پابند کرے کہ، خود حافظ کے فارسی کلام کے بحر و وزن کو اردو نظم میں برقرار رکھے، تو یہ اس مترجم کی مہارت کی دلیل ہے۔ اس طرح کی پابندی اپنے اوپر وہ شاعر عائد کرتا ہے جو اردو شاعری میں بھی کہنہ مشق اور استاد ہو۔ اس پر مزید یہ کہ خود حافظ کے کلام کی گہرائیوں تک پہنچنا اور اس کو فارسی سے اردو میں منتقل کرنا بھی، خاصی مہارت کا تقاضا کرتا ہے۔ اس ترجمے کے مجموعی مطالعے سے، حقّی صاحب ان اوصاف سے کسی حد تک متصف نظر آتے ہیں۔ حقّی صاحب سے ایک اقتباس کا بھی ذکر ہوا جس سے ان کی، فنِ ترجمہ کی کلّی تقسیمات اور انواع سے آگاہی کا بخوبی پتا چلتا ہے۔

اس اقتباس سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ حقّی صاحب کے ہاں ترجمے کی تین قسمیں ہیں اور ان تینوں تقسیمات کے طریقے پر حافظ کی غزلیات کا انھوں نے ترجمہ کیا ہے: ۱: لفظی ترجمہ، ۲: محاورہ آمیز ترجمہ، ۳: آزاد ترجمہ، جس کو انھوں نے بانُدک ترک وتصرّف کے ترجمے کا نام دیا ہے۔ فنِ ترجمے کے بارے میں ایسا زاویۂ نگاہ دیوان حافظ کے کسی دوسرے مترجم اور شارح کے پاس نظر نہیں آتا۔ اس لحاظ سے ان کا عمل انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔ اس ترجمے کے مطالعہ اور جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ غزلیات کا بیشتر حصّہ، اوپر کے مذکورہ تقسیمات میں تیسری نوع کے ترجمے کے طرز پر ہے اور اس میں حقّی صاحب نے 'بانُدک ترک وتصرّف' سے کہیں بڑھ کے دخل وتصرّف کیا ہے۔

جن اوصاف اور طریقہ ہائے ترجمے کی اوپر بات ہوئی، ان میں مترجم کی مہارت اور کامیابی کے بارے میں، خود اس ترجمے کی مدد سے بحث کی جائے گی۔ (۵۳) ذیل میں حافظ کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

شکر ایزد کہ میان من و اوصلح افتاد حوریان رقص کنان ساغر مستانہ زدند

اردو منظوم ترجمہ:

شکر صد شکر مرے اُس کے بہم صلح ہوئی رقص حوروں نے کیے عیش میں مستانہ اند (۵۴)

یہ ترجمہ ایک مفہومی ترجمہ ہے، جس کو حقّی صاحب نے اپنے بقول ترک وتصرّف سے سرانجام دیا ہے۔ 'ایزد' اور 'ساغر' کا ترجمے میں ذکر نہیں ہوا ہے، لیکن ان دونوں الفاظ کے مفہوم کو 'شکر صد شکر' اور 'عیش' کے الفاظ میں مضمر سمجھ کے ان سے ان کا مفہوم لیا گیا ہے۔ اس غزل میں 'مستانہ' قافیہ اور 'زدند' ردیف ہے۔ اس کے پیشِ نظر مترجم نے بھی اپنی مترجَم غزل میں 'مستانہ' کو قافیے کے طور پر اور "د" کو ردیف کے طور پر استعمال کیا ہے۔ حافظ کی اس غزل کی بحر، بحر رمل مثمن مخبون مقصور ہے اور اس کا وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات ہے۔ اسی وزن و بحر کی حقّی صاحب نے بھی اس غزل میں پابندی کی ہے۔ حافظ کے ذیل کے شعر اور اس کے ترجمے کو دیکھیے:

یاد باد آنکه سر کوی توام منزل بود　　　　دیدہ را روشنی از خاک درت حاصل بود

اردو منظوم ترجمہ:

ہائے وہ دن کہ ترے کوچہ ہی میں منزل تھی　　　　خاک در سے تری آنکھوں کو ضیا حاصل تھی (۵۵)

یہ ترجمہ لفظی ترجمے کے قریب ہے۔ ہر مصرعے کا ترجمہ الگ الگ ہے اور تقریباً ہر لفظ کا اپنا متبادل لفظ مترجَم شعر میں موجود ہے۔ فارسی شعر کے مفہوم کا بھی ابلاغ اس سے بخوبی کیا گیا ہے۔ فنی لحاظ سے اس غزل کی بحر، رمل مثمن مخبون اصلم مسبغ ہے اور اس کا وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لان ہے۔ ترجمے میں اسی بحر و وزن کو برقرار رکھنے کی کوشش بھی نظر آتی ہے۔ قافیہ 'منزل' اور 'حاصل' ہے اور فارسی ردیف 'بود' کا اردو میں ترجمہ 'تھی' کیا گیا ہے۔ ایک غزل کا مطلع درج ذیل ہے:

خیال روی تو گر بگذرد بہ گلشن چشم　　　　دل از پی نظر آید بہ سوی روزنِ چشم

مترجم نے اس غزل کے ترجمے میں، فارسی غزل کا قافیہ اور ردیف، اپنی مترجَم غزل میں برقرار رکھا ہوا ہے۔ اس غزل میں 'ن' قافیہ اور 'چشم' ردیف ہے۔ ان کا اردو منظوم ترجمے میں بھی استعمال کیا گیا ہے۔ مطلعے کا منظوم ترجمہ ملاحظہ ہو:

خیال رُخ ترا گزرے اگر بگلشن چشم　　　　جھک آئے دل پئے دیدار تابہ روزن چشم (۵۶)

اس شعر کے ترجمے میں حقی صاحب فارسی الفاظ و تراکیب کی مدد سے اور ان کو اردو ترجمے میں بھی برقرار رکھتے ہوئے، یہ خوبصورت، سلیس اور فصیح منظوم ترجمہ پیش کرتے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں تو آدھے سے زیادہ، فارسی شعر کے الفاظ بعینہٖ اردو شعر میں بھی در آئے ہیں۔ اس غزل کی بحر، مجتث مثمن مخبون مقصور اور اس کا وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات ہے۔ مترجم نے اسی بحر و وزن کو اپنی غزل میں برقرار رکھا ہے۔

حافظ کے ذیل کے شعر کے منظوم ترجمے میں، اصل متن کی ردیف و قافیے کا ذکر بہت دلچسپ ہے:

یوسف گمگشتہ باز آید بہ کنعان غم مخور　　　　کلبۂ احزان شود روزی گلستان غم مخور

اردو منظوم ترجمہ:

"یوسفِ گمگشتہ پھر آئے گا کنعاں غم نہ کر　　　　غمکدہ تیرا بنے گا پھر گلستان غم نہ کر" (۵۷)

حافظ کی اس غزل میں 'کنعان' اور 'گلستان' قافیہ اور 'غم مخور' ردیف ہے۔ حقی صاحب نے اپنی مترجَم غزل میں فارسی متن کے قافیے کو برقرار رکھا ہے اور اس کی ردیف کا ترجمہ: 'غم نہ کر' کیا ہے۔ اس شعر کا ترجمہ بہ ادنیٰ تصرف تقریباً لفظی ہے۔ صرف دوسرے مصرعے میں 'تیرا' اصل فارسی شعر میں نہیں اور ترجمہ نگار نے اپنی طرف سے اس کو ترجمے میں استعمال کیا ہے۔

حقی صاحب نے اپنے اس ترجمے میں حافظ کی غزلوں کی تشبیہات، استعارات اور اصطلاحات کو اپنے منظوم ترجمے میں بھی برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی یہ کوشش بہت مناسب اور قابل قدر ہے، چونکہ اس طرح اردو زبان

کے قاری کو ممکنہ حد تک اس منظوم ترجمے کے مطالعے سے حافظ کی غزلوں میں موجود شعری محاسن کا احساس ہوتا ہے۔ اسی طرح بعض غزلوں کا ترجمہ ایسا بے ساختہ اور تصنع سے دور ہے، جن کو پڑھنے سے خود حافظ کی فارسی غزلوں کا لطف محسوس تا ہے۔ ذیل میں چند اشعار کو صرف مشتے نمونہ خروار کے طور پر دیکھیے:

صبا سے صبح بلبل نے بکا کی   کہ عشقِ گل نے حالت دیکھ کیا کی

قدم اس نازنیں کے چوم لیجے   کہ نیکی جس نے بے رو و ریا کی (۵۸)

اور ان دونوں کے اصل فارسی اشعار ملاحظہ ہوں:

سحر بلبل حکایت با صبا کرد   کہ عشق گل بما دیدی چہا کرد

غلام ہمت آن نازنینم   کہ کار خیر بی روی و ریا کرد (۵۹)

یا ذیل میں کچھ اور مترجَم اشعار اور ان کی اصل فارسی صورت دیکھیے:

حقی:

موت میری، تری شمشیر سے تقدیر نہ تھی   دل بے رحم کی تیرے کوئی تقصیر نہ تھی (۶۰)

حافظ:

قتل این خستہ بہ شمشیر تو تقدیر نبود   ورنہ ہیچ از دل بی رحم تو تقصیر نبود (۶۱)

اس کے باوجود کہ مترجم کے شعر کے مفہوم میں تصرّف کا آسانی سے پتا چل جاتا ہے، لیکن ترجمے میں ایسا لطف اور کشش ہے کہ اصل فارسی شعر کا حسن اس میں بھی برابر نظر آتا ہے۔

حقی صاحب اپنے ترجمے میں، ملمع اشعار کا بہت کم ترجمہ کرتے ہیں اور اکثر اوقات ایسا ہوتا ہے کہ ان کو اپنی اصل عربی صورت میں رہنے دیتے ہیں:

شُممتُ روحَ ودادٍ وَ شِمتُ برقَ وصال   چلے تو دوں خوشبو پہ تیری بادِ شمال

اَحادیاً بجمالِ الحَبیب قِف وَ انزِل   کہاں ہے صبرِ جمیل، اب ہے اشتیاقِ وصال (۶۲)

اوپر کے مذکورہ اشعار میں، عربی مصرعوں کو اپنی اصل شکل میں دے دیا گیا ہے جبکہ فارسی اشعار کا ترجمہ پیش ہوا ہے۔ ترجمہ بھی رواں اور فصیح ہے۔

حافظ:

سحر با باد می گفتم حدیث آرزومندی   خطاب آمد کہ واثق شو بہ الطاف خداوندی

قلم را آن زبان نبود کہ سرّ عشق گوید باز   ورای حدّ تقریر است شرح آرزومندی

بہ شعر حافظ شیراز می گویند و می رقصند   سیہ چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

حقی:

صبا سے صبح، میں تھا اور بیان آرزومندی　　ندا آئی کہ واثق رہ بالطاف خداوندی

قلم کا منہ ہے کیا کھولے زباں رازِ محبت پر　　ہے باہر حدِّ گویائی سے شرح آرزومندی

کلام حافظِ شیراز گاتے رقص کرتے ہیں　　سیہ چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی (۶۳)

ایسے اشعار سے جن کی تعداد اس منظوم ترجمے میں کم نہیں ہے، ہمیں احتشام الدین حقی صاحب کی فن شاعری میں مہارت اور استادی کے ثبوت فراہم ہوتے ہیں۔ ذیل میں ایک معرف غزل کے مطلعے کا ترجمہ دیکھیے:

مرحبا! اے پیک مشتاقاں سنا پیغام دوست

دل تو کیا ہم جان بھی دے دیں فدائے نام دوست (۶۴)

ترجمہ کی آہنگ اور وزن و بحر بہت حد تک فارسی شعر سے ہم آہنگ ہے۔ فارسی الفاظ اور تراکیب کو اردو عبارات سے بڑی مہارت کے ساتھ مانوس کیا گیا ہے۔

اس منظوم ترجمے کے محاسن سے ایک یہ بھی ہے کہ اس کے ذریعے، ایک اردو زبان قاری کو فارسی زبان و ادب کے ایک بڑے کارنامے سے منظوم صورت میں واقفیت کا موقع فراہم ہوتا ہے اور تراکیب واصطلاحات کی سحر آفرینی کو جس طرح فاضل مترجم اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اس سے قاری قریباً اصل سے بڑی قریبی واقفیت حاصل کرتا ہے۔ اس کے علاوہ حافظ کی غزلیات کے تہہ دار اور معنی خیز اشعار کے اونچے مقام و مرتبے تک اس کو رسائی حاصل ہوتی ہے۔

ترجمے کے معایب:

قبل کے صفحات میں نثری تراجم کے ضمن میں ایسے بہت سے نکات کی نشاندہی ہوئی جن میں مختلف ترجموں میں الفاظ اور اشعار کا غلط ترجمہ ہوا ہے۔ حالانکہ نثری ترجمے میں عام نثری عبارت کی صورت میں شعر کا مفہوم سمجھانا ہوتا ہے اور ان کو قافیہ اور ردیف اور شاعری کے دیگر لوازمات کی پابندی نہیں کرنا ہوتی، لیکن اس کے باوجود خاص طور پر بین السطور تراجم میں کئی مقامات پر مفہوم کو سمجھانے میں دقّت کا احساس ہوتا ہے۔ صرف اس تمہید سے یہ کہنا مراد ہے کہ ایک منظوم ترجمے میں چونکہ بحر و وزن، ردیف و قافیہ اور شعری ضروریات کی بھی پابندی کرنا ضروری ہوتی ہے، لہٰذا مسلّمہ طور پر ایسے مترجم کو ایک مشکل عمل کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔ اس صورت میں صرف وہ مترجم اس نازک میدان میں قدم رکھ سکتا ہے جب اس کو شعر و شاعری میں مہارت حاصل ہو۔ اوپر حقی صاحب کے اس منظوم ترجمے کے محاسن کی ممکنہ حد تک نشاندہی ہوئی ہے۔ ذیل میں ان کی مذکورہ مجبوریوں کو مدنظر رکھتے ہوئے، فارسی ادب کے اس مشہور کارنامے کو اردو کا جامہ پہناتے ہوئے، جو غلطیاں اور غلط فہمیاں ان سے سرزد ہوئی ہیں ان کا مطالعہ اور جائزہ لیا جائے گا۔ پہلی صورت

کی غلطیوں کے بارے میں، یعنی جہاں ان سے بطور مترجم، غلطیاں سرزد ہوئی ہیں ذیل کے معروضات پیش کیے جاتے ہیں۔ذیل میں حافظ کے اصل فارسی اشعار اور حقی صاحب کے مترجَم اشعار کی مدد سے اس دخل وتصرّف کی نشاندہی کی جائے گی۔حافظ کا مندرجہ ذیل دیکھیے:

گر آمدم بکوی تو چندان غریب نیست　　　　چون من دراین دیار ہزاران غریب ہست

حقی:

میں ہی تری گلی میں نظر آیا ایک غریب　　　　اس شہر میں تو مجھ سے ہزاروں غریب ہے[کذا](۶۵)

حافظ کے اس شعر میں 'غریب' کا لفظ دوبار آیا ہے۔پہلے مصرعے میں اس سے مراد 'عجیب، حیرت آور' ہے اور دوسرے مصرعے میں 'فقیر، تہی دست' مراد ہے۔اس بات کو مدنظر رکھتے ہوئے، حقی صاحب نے دونوں مصرعوں میں اس لفظ سے فقیر و تہی دست' معنی کیے ہیں۔چونکہ پہلے مصرعے میں 'ایک غریب' سے یہی مفہوم لیا جا سکتا ہے اور عدد ہمیشہ اسم یا وہ صفت جو اسم کی جگہ آئی ہو، سے پہلے آتا ہے۔اس شعر کے ترجمے میں اس لفظ کے مفہوم کو غلط سمجھنے کی وجہ سے ایک کلی غلطی بھی کی گئی ہے۔پہلے مصرعے کا مفہوم یہ ہے کہ: اگر میں تیری گلی میں آیا تو یہ بات عجیب نہیں، لیکن حقی صاحب نے اسے ''میں ہی تری گلی میں نظر آیا ایک غریب'' ترجمہ کیا ہے اور اس ترجمے کا اصل متن سے دور کا بھی رشتہ نظر نہیں آتا۔منظوم ترجمے کے پہلے مصرعے میں 'ایک' کے لفظ سے شعر کا وزن ساقط ہوتا ہے اور اس کی صحیح صورت 'اک' سے بنتی ہے۔بہر حال کتابت کی غلطی ہو یا مترجم کی، اس میں کوئی فرق نہیں ہے۔اصل بات یہ ہے کہ اردو منظوم ترجمے کی موجودہ شکل میں شعر کا وزن صحیح نہیں ہے۔ذیل میں حافظ کا شعر ملاحظہ ہو:

صبحدم مرغ چمن با گل نوخاستہ گفت　　　　ناز کم کن کہ دراین باغ بسی چون تو شگفت

حقی:

نوکِ بلبل نے کی ایک دن جو گل تازہ شگفت

تجھ سے گلشن میں بہت پھولے ہیں اترا تو نہ مفت(۶۶)

دوسرے مصرعے کا ترجمہ بالکل صحیح ہے، لیکن پہلے مصرعے کے ترجمے میں، حقی صاحب نے 'اندک' کی بجائے زیادہ ترک وتصرّف' کیا ہے۔اس ضمن میں پہلی بات یہ ہے کہ حافظ پہلے مصرعے میں یہ کہہ رہے ہیں کہ: مرغ چمن (بلبل) نے صبح کے وقت ایک نوشگفتہ پھول سے یہ کہا۔اب اس کو حقی صاحب کے مصرعے سے تقابل کر کے دیکھیں۔ان دونوں میں بہت فرق ہے۔'نوک' کا لفظ 'چونچ' کے مفہوم میں، کہاں سے آیا ہے؟ یہ خیال اس لفظ کے نیچے لگایا ہوا کسرہ کی علامت سے پیدا ہوتا ہے۔اس شعر میں فعلِ 'گفت' کا ترجمہ بھی نظر نہیں آ رہا۔یعنی جملے میں فعل بالکل غائب ہے۔دوسری بات یہ ہے کہ اگر 'نوک' کا مفہوم 'چھیڑ چھاڑ' کے معنی میں لیا جائے، تو اس صورت میں اس کے نیچے کسرہ کی علامت کی کوئی وجہ نہیں ہے۔اس صورت میں میرے خیال میں دوسرے مصرعے کی صحیح حالت یوں ہونا چاہیے: نوک، بلبل نے

کی اک دن یہ گل تازہ شگفت۔ مطلب یہ ہے کہ 'جو' کے ساتھ 'نوک' کا لفظ، 'چھیڑ چھاڑ' کے معنی میں بھی صحیح نہیں ہے۔ یعنی: بلبل نے ایک دن گل تازہ شگفت سے طعنے سے یوں کہا۔ اس صورت میں مترجم کا لگایا ہوا 'نوک' کا لفظ صحیح ہے۔ ورنہ اس کی کوئی اور وجہ نظر نہیں آتی ہے۔

حافظ کہتے ہیں:

معاشران گرہ اززلف یار باز کنید　　　　شمی خوشست باین قصہ اش دراز کنید

حقی:

جو عیش راں ہوں گرہ بند زلف باز کریں　　　　شب وصال ہے کم، اس کو یوں دراز کریں (۶۷)

حافظ کے اس شعر میں شب کی سیاہی اور زلف یار کے سیاہ رنگ میں تناسب واضح ہے۔ حافظ یہ کہہ رہے ہیں کہ اے ہم محفلو! اے میرے ہمنشینو! محبوب کی زلف کی گرہیں کھولیں تا کہ اس کی سیاہی سے ذرارات کی تاریکی زیادہ ہو جائے اور شب وصال اس طرح لمبی ہو جائے۔ لیکن حقی صاحب کے ترجمے سے اس شعر کا یہ مفہوم سامنے نہیں آتا اور ان کے خیال میں 'معاشراں' جو حقی صاحب کے زعم وہی 'عیش راں' ہیں، مخاطب ہیں اور شاعر، ان سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ محبوب کی زلف کی گرہ کا بند کھولیں۔ دوسرے مصرعے کا ترجمہ تقریباً صحیح ہے، لیکن اس میں بھی شاعر کی تصریح کے مطابق کہ یہ ایک سرور آفریں اور خوش کن رات ہے، اس طرح، اس کو لمبی کریں کے مفہوم کو حقی صاحب 'کم' کے لفظ کے ذریعے بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یعنی شب وصال کم ہے، اسی طرح اس کو دراز کریں۔ حافظ کی ایک غزل کے تین اشعار ملاحظہ ہوں:

درخرابات مغان گرگز رافتد بازم　　　　حاصل خرقہ وسجادہ روان در بازم

حلقۂ توبہ گرامروز چوزہاد زنم　　　　خازن میکدہ فردا نکند در بازم

ورچو پروانہ دہد دست فراغ البالی　　　　جز بدان عارض شمعی نبود پروازم

حقی:

پھر خرابات مغان میں جو گزر ہو جائے　　　　حاصل خرقہ و سجادہ صفر ہو جائے

دھڑ دھڑا دیں جو درِ توبہ سا ہم بھی زاہد　　　　چپ ہی کل پیر مغان موند کے در ہو جائے

کیوں نہ پروانہ کی سی دل کو ہو فارغ بالی　　　　دل بھی اس شمع پہ پروانہ اگر ہو جائے (۶۸)

ان تینوں شعروں کے ترجمے میں حقی صاحب کا ترک وتصرّف صاف ظاہر ہے۔ اس پر مزیدان کے ہاں بعض مقامات پر غلط فہمی کا بھی احساس ہوتا ہے اور آخر میں ایسے الفاظ سے وہ ترجمے میں فائدہ اٹھاتے ہیں، جن کو عام طور پر شعری اصطلاح میں عیوب کلام میں شمار کیا جاتا ہے۔ پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں، ایک محاورہ 'صفر ہو جانا' موجود ہے۔ یہ محاورہ ایک عوامانہ لفظ ہے اور ایک بڑے شاعر کے کلام میں ایسا محاورہ دیکھنے میں نہیں آتا ہے۔ ایسے الفاظ ایسی عارفانہ

غزل میں فصاحت کے خلاف ہیں۔

دوسرے شعر میں ایک شرط موجود ہے کہ:

''اگر زاہدوں کی طرح آج توبہ کی کنڈی کھٹکھٹاؤں، شرابخانے کا خزانچی، کل کو میرے لیے دروازہ نہ کھولے گا۔'' (۶۹)

اگر ہم 'خازن' کو پیر مغان ہی فرض کرلیں، پھر بھی فارسی شعر میں 'چپ ہونے' کا کوئی ذکر نہیں اور جب کوئی لفظ اور اس کا مفہوم شعر میں موجود نہیں ہے تو مترجم کس بنا پر اپنی طرف سے اس کو شعر کے ترجمے میں اضافہ کرسکتے ہیں؟ اس کے علاوہ حقی صاحب اس شعر میں ہندی الفاظ کے سہارے اس مفہوم کو پورا کرنے کی کوشش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس شعر کو ان الفاظ کے ساتھ پڑھنے سے ایک طرح کی سنگینی اور ثقالت کا احساس ہوتا ہے، جس کو حافظ کی ایسی روان و فصیح غزل برداشت نہیں کرسکتی ہے۔

تیسرے شعر میں بھی یہی دخل و تصرّف مجاز حدّ سے گزرا ہوا نظر آ رہا ہے۔ 'کیوں' کا سوالیہ لفظ کسی بھی طرح 'اگر' شرطیہ کا مفہوم نہیں رکھتا۔ دوسرے مصرعے میں حافظ نے 'عارض شمعی' کی خوبصورت تشبیہی ترکیب بنائی ہے۔ یعنی ایسا عارض جو روشنی میں شمع کی طرح ہے۔ مترجم اس خوبصورت اور پُر مفہوم ترکیب کو اردو شعر میں ڈھالنے سے قاصر رہے ہیں اور اس سے حافظ کے اس شعر میں موجود معنوی حسن کو قاری تک پہنچانے میں ناکام رہے ہیں۔

مذکورہ بالا مثالوں کے ذریعے حقی صاحب کے اس ترجمے میں غلطیاں اور غلط فہمیاں ذیل کی صورتوں میں سامنے آتی ہیں: ۱: بعض الفاظ کا صحیح معنی و مفہوم ان کے ترجمے سے ظاہر نہیں ہوتا۔ ۲: لفظی و با محاورہ ترجمہ ان کے ہاں بہت کم ہے اور اکثر ترجمہ ترک و تصرّف سے کیا گیا ہے۔ اس بارے میں وہ 'باندک' (کچھ حد تک) کے پابند نہیں رہتے اور اکثر اوقات حدّ مجاز سے آگے بڑھ کے اپنی طرف سے الفاظ یا تعابیر کا ترجمے میں اضافہ کرتے ہیں۔ ۳: فارسی الفاظ کے ترجمے کے لیے بعض اوقات ہندی زبان کے ایسے ثقیل اور دشوار الفاظ کا سہارا لیتے ہیں، جن سے شعر کی فصاحت اور روانی پر ضرب لگتی ہے۔ ۴: بعض محاورے اور الفاظ، جو روزمرہ کے استعمال میں ہوتے ہیں، غزل میں اور خاص طور پر حافظ کی غزلوں کے ترجمے کے لیے کبھی مناسب نہیں ہوسکتے ہیں، لیکن حقی صاحب بلا جھجک ان سے استفادہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

دیوان حافظ کے منتخب حصّوں کے منظوم تراجم

۱- رباعیات حافظ شیرازی، منظوم اردو ترجمہ،

از: راگھویندر راؤ جذب

مترجم کا تعارف:

راگھویندر راؤ صاحب اردو میں شاعری کرتے تھے اور جذب تخلص کرتے تھے۔ حافظ کی رباعیات کا ترجمہ کرتے ہوئے، اپنی رباعیات یا غزلیات کے اشعار کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ ان کے بارے میں اس سے زیادہ معلومات حاصل نہیں ہو سکیں۔

ترجمے کا تعارف:

راگھویندر راؤ کتاب کے آغاز میں 'چند لفظوں میں' کے عنوان کے تحت، اپنی کتاب کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

> ''زیر نظر کتاب میں ایران کے مشہور زمانہ شاعر خواجہ حافظ شیرازی کی رباعیات اور ان کا منظوم ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ اردو ترجمہ کے ساتھ ہی ہر رباعی کا ہندی اسکرپٹ بھی دیا گیا ہے اور وہ اس ترتیب کے ساتھ کے پہلے صفحے پر اصل رباعی اور اس کی تشریح، مقابل کے صفحے پر اردو منظوم ترجمہ اور اس کے ساتھ ہندی اسکرپٹ۔'' (۷۰)

اس کے بعد ایک عنوان 'تقریظ' کے نام سے جس کا عنوان: ''از تخیل بلند پنڈت راؤوا چپتی وظیفہ یاب سشن جج علاقہ حیدرآباد'' ہے۔ گویا اس تقریظ کو مذکورہ پنڈت نے ہندی میں لکھا ہے۔ چونکہ پہلے ہندی اسکرپٹ میں ۱۴ سطروں میں ایک متن کے بعد اس کے اردو معنی لکھے گئے ہیں۔ اس متن کے اختصار کے پیش نظر اس کو یہاں درج کرتے ہیں:

> ''اس منظوم ترجمے میں متن کے لذات معنوی و مطالب کنایۂ عیاں ہیں۔ نہایت موزوں اور پُر لطف۔ نکات کی توضیح نہایت مختصر، جامع اور مرصع نثر میں کی گئی ہے۔ بزرگان واجب التعظیم کے زرّین اقوال و اشعار بر محل مثل نگینہ بالکل چسپاں ہیں۔ راگھویندر راؤ صاحب کی یہ تصنیف تا قیام شمس و قمر مقبول رہے۔'' (۷۱)

اس کے بعد، ۷۶ رباعیات کا منظوم اردو ترجمہ، اردو شرح، ہندی اسکرپٹ کے ساتھ لکھی گئی ہے۔

اس کتاب کے اس مختصر تعارف کے ساتھ، جذب صاحب کے اس کارنامے کے بارے میں، تنقیدی جائزے اور مطالعے سے پہلے، یہ جاننا ضروری ہے کہ حافظ کی رباعیات اور ان کی تعداد اور نوعیت کے بارے میں اختصار کے ساتھ بحث کی جائے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ حافظ کی غزلیات اور قصائد اور دیگر اصناف شعر کی طرح، ان کی رباعیات بھی، گذشت ایام کے ساتھ، کاتبوں اور دیگر مغرضوں کے ناجائز اغراض سے دور نہیں رہی ہیں۔ چونکہ دیوان حافظ ان کی اپنی زندگی میں مرتب نہیں ہوا۔ اس لیے بعد کے ادوار میں مختلف اشخاص نے مختلف نسخے بنا دیے۔ اس لیے ہر ایک میں ان کی

غزلیات اور دیگر اصناف شعر میں فرق نظر آتا ہے۔ان کی رباعیات بھی اس امر سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔نسخۂ مطبوعہ خلخالی میں ۴۲،نسخۂ مطبوعہ پژمان میں ۵۲،نسخۂ مطبوعہ غنی-قزوینی میں ۴۲،نسخۂ مطبوعہ نائینی-نذیر میں ۲۹ اور نسخۂ مطبوعہ سلیم نیساری میں ۲۶ رباعیات موجود ہیں۔

برِّعظیم کے مطبوعہ نسخوں میں، محمد رحمت اللہ رعد کے مطبوعہ نسخے میں ۷۶ رباعیات موجود ہیں۔یہ تعداد اکثر نسخوں میں موجود ہے۔لسان الغیب از میرولی اللہ ادیب ایبٹ آبادی میں بھی وہی رباعیات، اسی تعداد میں موجود ہیں۔راگھویندرراؤ نے بھی ۷۶ رباعیات کا منظوم ترجمہ پیش کیا ہے۔البتہ یہ بات قابل ذکر ہے کہ برِّعظیم ہی کے کچھ مطبوعہ نسخوں میں ان کی تعداد ایک سو کے قریب ہے۔مثال کے طور پر سیّد اصغر علی شاہ جعفری کے مترجَم نسخے میں رباعیات کی تعداد ۱۰۳ ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ حافظ کی رباعیات کی تعداد اس قدر نہیں اور مرورِ ایّام کے ساتھ دوسرے شعرا کی رباعیات بھی اصل رباعیات میں شامل ہوگئی ہیں۔

حافظ کی رباعیات، مفہوم اور طرزِ بیان میں، خیام نیشاپوری کی رباعیات کی یاد دلاتی ہیں۔مئے ومطرب، ساقی وچنگ وچغانہ وفلک وچرخ وآسمان وغیرہ ان کے موضوعات ہیں۔اس لحاظ سے وہ سب سے زیادہ خیام کے قریب ہیں۔ڈاکٹر معین، رشید یاسمی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''در دیوان حافظ رباعیاتی دیدہ می شود کہ صرف نظر از مقصود فلسفی کہ خیام تعقیب می کردہ، دارای ہمان لطافت و ہیجان است۔''(۷۲)

اس مختصر تمہید کے بعد، راگھویندرراؤ جذب کے منظوم اردو ترجمہ، ''رباعیات حافظ'' پر بحث کی جائے گی۔جیسا کہ کہا گیا اس کتاب میں ۷۶ رباعیات موجود ہیں، جن میں سے، ذیل کی رباعیات، خیام نیشاپوری کی رباعیات میں سے ہیں اور کاتبوں کی غلطی یا کسی دوسری وجہ سے، حافظ سے منسوب کی گئی ہیں:

۱: می نوش کہ عمر جاودانی این است　　　خاصیت روزگار فانی این است
ہنگام گل ولالہ و یاران سرمست　　　خوش باش دمی کہ زندگانی این است (۷۳)

۲: گویند کہ فردوس برین خواہد بود　　　فردا می ناب وحور عین خواہد بود
گر ما می ومعشوق گزیدیم چہ باک　　　چون عاقبت کار چنین خواہد بود (۷۴)

۳: گویند کسانی کہ زمی پرہیزند　　　زانسان کہ بمیرند چنان برخیزند
ما با می ومعشوق از آنیم مدام　　　تا بو کہ ز خاک ما چنان انگیزند (۷۵)

ان رباعیات کے علاوہ یقین کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس ترجمے میں موجود باقی رباعیات کا اکثر حصہ بھی حافظ کی اپنی رباعیات میں سے نہیں ہے۔لیکن چونکہ اس مترجم کے ذریعے منظوم ترجمہ ہوئی ہیں، ذیل میں ان کا جائزہ لیا جائے گا۔

ترجمے کے محاسن:

اس کتاب کے مترجم ایک ہندو ہیں، جن کو فارسی کا بہت شوق ہے اور اس کے ساتھ ان کو اردو شاعری سے بھی کافی واقفیت حاصل ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ قرآن مجید سے بھی انھیں آگاہی حاصل ہے۔ وہ حافظ کی رباعیات کا ترجمہ یا ان کی مختصر تشریح یا تعبیر لکھتے ہوئے، فارسی اور اردو شعراء کے کلام کے علاوہ قرآنی آیات سے بھی، اس مفہوم کو سمجھانے کے لیے استفادہ کرتے ہیں۔ ذیل میں اس ترجمے کے محاسن کی نشاندہی کی جائے گی۔

رباعی کا عام وزن 'لاحول َولاقوہ َالّا باللہ' ہے جو بحر 'ہزج مثمن مزاحف' کے مختر عات میں سے ہے۔ راگھوبندر راؤ جذب صاحب کو رباعی گوئی کے فن سے آگاہی حاصل ہے۔ رباعی ایک ایسی صنف شاعری ہے، جس میں شاعر کو چار مصرعوں میں ایک اہم بات کو قاری کے سامنے پیش کرنا ہوتا ہے۔ عام طور پر رباعی نگار شاعر پہلے تین مصرعوں میں کسی بات کو موضوع سخن بناتا ہے، اس کے بارے میں وضاحت پیش کرتا ہے اور آخری یعنی چوتھے مصرعے میں پہلے تینوں مصرعوں کا نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے۔ اس امر سے راگھوبندر صاحب آگاہ ہیں۔ اس لیے وہ رباعی گوئی میں کامیاب ہیں۔ مثال کے لیے ذیل میں، راگھوبندر راؤ کی رباعی کو صرف ایک رباعی ہونے کے پہلو سے دیکھیے:

دریا کے کنارے بادہ نوشی بہتر　　　اور غیض و غضب سے ہو حذر اولیٰ تر
جب اپنی متاع عمر دس روز کی ہے　　　خندہ روئی سے ہی گزاریں اکثر (۷۶)

اس رباعی میں وزن و بحر اور عروض و قافیہ کے اصول و قواعد کی پابندی مکمل طور پر ظاہر ہے۔ اس کے علاوہ الفاظ و تراکیب بھی ایک اردو زبان قاری کے لیے کسی بھی وجہ سے اجنبی نہیں ہیں۔ اسی طرح ایک فارسی رباعی کا منظوم ترجمہ، ان تمام مفاہیم کا حامل ہے، جنھیں حافظ اپنی رباعی کے ذریعے بتانا چاہتے تھے۔

ترجمہ نگار اردو نثر میں، اردو منظوم ترجمے سے پہلے فارسی رباعی کی کبھی تشریح پیش کرتے ہیں اور کبھی اس رباعی کی عرفانی یا عشقیہ تعبیر کرتے ہوئے، فارسی شاعری کے عرفانی اور عشقیہ مضامین سے آگاہی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ حافظ کی ذیل کی رباعی کو دیکھیے:

با آن کہ دلم در غم عشقت خون است　　　حسن توز ادراک و خرد بیرون است
در زلف تو بیچارہ غریب است دلم　　　یارب کہ در آن شام غریبم چون است

راگھوبندر راؤ نے اس رباعی کی اس طرح تعبیر پیش کی ہے:

''حسن حقیقی کو ضعیف انسان کیا سمجھے جو عقل و خرد سے بالاتر ہے۔ اس مسافر کا حال خدا ہی جانے۔''

اس کے بعد اپنی ایک رباعی کو اس تعبیر کی مناسبت سے بیان کرتے ہیں:

اے عشق مجھے دولت ایمان دے دے　　بے مایہ ہوں اک گنج فراوان دے دے
تجھ کو سمجھوں، تری ادا کو سمجھوں　　اتنا تو کم از کم مجھے عرفان دے دے (۷۷)

اسی طرح حافظ کی ایک اور رباعی کی تشریح میں یوں دادِ سخن دیتے ہیں۔ پہلے رباعی حافظ کی رباعی کو دیکھیے:

اوّل بہ وفا جام وصالم در داد　　چون مست شدم دام جفا را سر داد
با آب دو دیدۂ پر از آتش دل　　خاک رہ او شدم بہ بادم در داد

اس رباعی کی شرح میں لکھتے ہیں:

''پہلے وفا بعد جفا، آتش دل پر آنسو گرے، خاک کر دیا جس کو ہوا نے برباد کیا۔ یہ مراتب عشق ہیں، اور عشق کا انجام یہی ہے۔'' (۷۸)

جذب صاحب کو اس بات کا بخوبی پتا ہے کہ فارسی کی بعض تراکیب اور الفاظ اردو میں بھی وہی معنی و مفہوم رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کا اسی صورت میں یا معمولی سی تبدیلی سے اپنے اردو منظوم ترجمے میں استعمال کرتے ہیں۔ ذیل میں حافظ کی رباعی اور اس کے بعد اردو منظوم رباعی کو دیکھیے۔ حافظ کی ایک رباعی ملاحظہ ہو:

می نوش کہ عمرِ جاودانی این است　　خاصیتِ روزگار فانی این است
ہنگام گل و لالہ و یاران سرمست　　خوش باش دمی کہ زندگانی این است

جذب:

پی بادہ کہ عمرِ جاودانی ہے یہی　　سرمایۂ روزگار فانی ہے یہی
ہم مشرب یار بھی ہیں اور فصل بہار　　ہو شاد کہ لطف زندگانی ہے یہی (۷۹)

'عمر جاودانی'، 'روزگار فانی' اور 'لطفِ زندگانی' کی ترکیبیں فارسی رباعی سے ماخوذ ہوتے ہوئے اردو شاعری میں بھی استعمال ہوتی ہیں اور راگھویندر راؤ صاحب نے بھی ان تراکیب کی مدد سے منظوم ترجمے کو بیان کر کے اس کو اصل فارسی رباعی کے قریب قریب کر دیا ہے۔

منظوم رباعیات کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اکثر اوقات ترجمہ نگار فارسی رباعیات کے قوافی کو اردو مترجَم رباعی میں بھی استعمال کرتے ہیں اور اسی طرح یہ ترجمہ اصل فارسی رباعی کے اصل مفہوم کے ابلاغ میں کامیاب ہے۔ ذیل میں کچھ مثالیں پیش خدمت ہیں۔ حافظ کی رباعی دیکھیے:

در شوخی و دلبری بتِ من طاق است　　بیچارہ دلم بہ وصل او مشتاق است
پستہ دہن و لالہ رخ و سیمین تن　　شیرین سخن و ظریف و سیمین ساق است

اردو منظوم ترجمہ:

میرا دلبر ہے دلربائی میں طاق　　دل میرا غریب، وصل کا ہے مشتاق

وہ تنگ دہن ہے، لالہ رو سیمیں تن   شیریں گو اور ظریف ہے سیمیں ساق (۸۰)

اس رباعی کا ترجمہ اصل فارسی شعر کا مکمل مفہوم اور حسن رکھتے ہوئے، لفظی ترجمہ ہے۔ مترجم نے 'پستہ دہن' کا صرف مفہوم لکھا ہے اور باقی تراکیب، اوصاف اور الفاظ وہی ہیں جو فارسی رباعی میں موجود ہیں اور ترجمہ نگار کی مہارت سے یہ الفاظ اور تراکیب ایک بہترین صورت میں اردو میں بیان ہوئے ہیں۔

فارسی شاعری کی روایت اور اس کے ادبی لوازمات، اردو ادب میں بھی رائج ہیں۔ اس لیے اس کی روح سے اردو قاری عام طور پر واقف ہوتا ہے۔ اس منظوم اردو ترجمے میں جذب صاحب نے انھی ادبی لوازمے کو قاری کے لیے مہیا کر رکھا ہے۔ مثال کے طور پر حافظ کی ذیل کی رباعی دیکھیے:

دوش از غم تو دمی نخفتم تا روز   یاقوت بہ نوک مژہ سفتم تا روز

دردت کہ بہ کس نمی توانم گفتن   ہم با دل خویشتن بگفتم تا روز

اب اس رباعی کا اردو منظوم ترجمہ ملاحظہ ہو:

کل رات غم فراق میں سو نہ سکا   پلکوں سے یاقوت پروتا ہی رہا

اوروں کو غم ہجر سناؤں کیسے   شب بھر دل سے سخن کو جاری رکھا (۸۱)

'یاقوت' استعارہ ہے 'خون آلود آنسو' سے۔ ایسے استعاروں سے اردو ادب آغاز سے واقف ہے۔ شاعر نے 'یاقوت سفتن' کے محاورے کو اسی مفہوم کے ساتھ اردو میں بالکل صحیح طور پر 'یاقوت پرونا' ترجمہ کیا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اگر چہ ظاہر میں اردو منظوم ترجمے میں 'فراق' کا لفظ اور 'شب بھر' کی ترکیب، اصل فارسی رباعی میں موجود نہیں ہیں، لیکن ان کے اضافے سے ایک طرف اردو ترجمے میں روانی آ گئی ہے اور دوسری طرف فارسی شعر کی روح سے متصادم بھی نہیں، بلکہ ان سے اردو میں شعر کا مفہوم آسانی سے ابلاغ ہو گیا ہے۔

اس کتاب کے مترجم جیسا کہ اس سے پہلے ذکر ہوا، ایک ہندو ہیں۔ اگر چہ وہ اردو میں شاعری بھی کرتے ہیں اور یقیناً اردو ادب اور اس کی روایت سے وہ کافی حد تک واقف ہیں، لیکن مذہبی لحاظ سے ان سے یہ توقع نہیں کی جاتی کہ مسلمانوں کی دینی کتاب یعنی قرآن کریم سے بھی ان کو ایسی آگاہی حاصل ہو کہ ان رباعیات کا ترجمہ کرتے ہوئے، اس مقدس کتاب کی آیات کو بھی شاہد کے طور پر ذکر کریں۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ کچھ رباعیات کی توضیح کے بعد، آیات قرآنی سے بھی اپنے موقف کی تائید میں استفادہ کرتے ہیں۔ پہلی رباعی کے بارے میں تھوڑی سی وضاحت کے بعد انھوں نے ایک آیت کا ذکر بھی کیا ہے۔ ذیل میں فارسی رباعی اور اردو وضاحت، نیز قرآنی آیت کو دیکھیے:

جز نقش تو در نظر نیامد ما را   جز کوی تو رہ گذر نیامد ما را

خوش آمدہ خواب جملہ را در دیدہ   حقا کہ بہ چشم در نیامد ما را

اور شعر کی تعبیر و وضاحت دیکھیے:

''ہر سو تیری صنعت کے نقشے ہیں، تری قدرت کے جلوے ہیں۔ کوئی چیز مری آنکھوں میں کھب نہیں سکتی،

تیری راہ میں چلتا ہوں، یہی میرا رہگذر ہے، کسی اور جانب میرا قدم نہیں اٹھتا! اَیْنَما تُوَلُّوْا فَثَمَّ وجہ اللہ۔'' (۸۲)

ان کی اس تعبیر سے بابا طاہر عریان کی یہ دو بیتی ذہن میں آتی ہے:

بہ صحرا بنگرم صحرا تہ وینم   بہ دریا بنگرم دریا، تہ وینم

بہ ہر جا بنگرم کوہ و در و دشت   نشان از قامت رعنا تہ وینم

راگھویندر راؤ صاحب کی اردو شاعروں کے کلام سے آگاہی اور دلبستگی، حافظ کی رباعیات کی توضیح و تعبیر میں، ان سے استفادہ کرنے سے معلوم ہوتی ہے۔ بعض اوقات کسی شاعر کے کلام کو شاہد کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ذیل میں صرف مشتے نمونہ خروار کے طور پر حافظ کی ایک رباعی اور غالب کے ایک شعر کو اس رباعی کی تائید میں (جس کو راگھویندر راؤ نے بجا طور پر استفادہ کیا ہے) ملاحظہ کیجیے۔ حافظ کی ذیل کی رباعی ملاحظہ ہو:

ایام شباب است شراب اولیٰ تر   ہر غمزدہ مست و خراب اولیٰ تر

عالم ہمہ سر بسر خراب است و خراب   در جای خراب ہم خراب اولیٰ تر

توضیح:

''دنیا ویران گاہ ہے، اس سے بچ کر رہنے کے لیے انسان کو چاہیے کہ مئے عشق الٰہی سے سرشار رہے۔''

اور غالب کا شعر اس کی تاکید میں ہے:

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو   اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے'' (۸۳)

حافظ کی اس رباعی سے شراب کے ذریعے، دنیوی آلام کو پس پشت ڈالنے کی تلقین ہے۔ ترجمہ نگار نے ترجمے سے پہلے اس رباعی کی توضیح میں عالمانہ رویہ اختیار کرنے کے ساتھ ساتھ غالب کے شعر کا برمحل استعمال کیا ہے۔

دوسرے شعراء کے کلام کے ساتھ ساتھ راگھویندر راؤ جذب صاحب، اپنے اشعار کو بھی حافظ کی رباعیات کی توضیح کے بعد، شاہد کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ذیل میں صرف ایک نمونہ پیش خدمت ہے۔ حافظ کہتے ہیں:

روزی کہ فراق از تو دورم سازد   در ہجر رخ تو ناصبورم سازد

گر چشم بروی دگری باز کنم   حق نمک حسن تو کورم سازد

اس رباعی کی توضیح یوں لکھتے ہیں:

''میں تیرا ہوں، کسی اور کا نہیں ہو سکتا، اگر دوسرا دروازہ کھٹکھٹاؤں تو نمک حرام کہلاؤں گا۔ میں موحد ہوں باطل پرستی سے دور رہوں گا:

کر لیا اقرار میں نے آپ کا   اب مجھے ہر چیز سے انکار ہے'' (۸۴)

حافظ کی اس رباعی کی تعبیر بہت انوکھے انداز میں کی گئی ہے۔ اس پر مزید ان کا اپنا شعر بھی اس توضیح سے گہری مناسبت

رکھتا ہے۔اس لحاظ سے ان کے منظوم ترجمے میں بہت سے قابل تعریف پہلو موجود ہیں۔

اس ترجمے کا ایک اور حسن یہ ہے کہ راگھویندر راؤ صاحب نے ،ایک ہندوستانی ہندو ہونے کی وجہ سے ترجمہ شدہ منظوم اردو رباعیات کو ہندی رسم الخط میں بھی پیش کیا ہے تا کہ ایک ہندو قاری بھی ان رباعیات سے لطف اندوز ہو سکے اور حافظ کی رباعیات کے مفاہیم اور موضوعات ومضامین تک ان کو بھی رسائی حاصل ہو جائے۔

ترجمے کے معایب:

مذکورہ بالا تمام محاسن کے باوجود،اس منظوم ترجمے کے مطالعے سے کچھ ایسی غلطیاں اور کمزوریاں بھی سامنے آتی ہیں۔اس ترجمے کا نمایاں عیب کئی ایسی مترجَم رباعیات ہیں جن میں قافیے کا عیب موجود ہے۔ذیل کی رباعیات دیکھیے:

تھی جاں کو ہوس،قید بلا سے ہو نجات   اور زلفِ یار میں پنہ کی طالب

کی جان کو پھر ابروئے جاناں کی نذر   تھا لب کے معاوضہ میں خواہاں حاجب (۸۵)

اس رباعی میں راگھویندر صاحب نے پہلے مصرعے میں قافیے کا لحاظ نہیں کیا ہے،جس کی وجہ سے یہ نظم رباعی نہیں رہی ہے۔

فارسی رباعی میں آخری دو شعر یوں ہے:

جان پیش کش ابروی جانان کردم   چون حاجب او لعل بہائی طلبید

اس شعر کا ترجمہ اوپر ذکر ہوا ہے۔دوسرے مصرعے میں 'نعل بہا' صحیح ہے اور اکثر نسخوں میں بھی درج ہے۔اس کا مطلب قاضی سجاد حسین یوں بیان کرتے ہیں:

''نعل بہا وہ رقم کہلاتی ہے جو کسی حملہ آور فوج کو دے کر واپس کر دیا جائے اور یہاں مراد نذرانہ ہے۔''(۸۶)

دوسری طرف اس مصرعے کے معنی کو ترجمہ نگار نے تیسرے مصرعے سے اس طرح موقوف کیا ہے کہ میں نے ابروی محبوب کو اپنی جان نذرانہ کے طور پر پیش کی ،چونکہ حاجب (پردہ دار) محبوب سے میرے بوسے لینے کے معاوضے میں یہی چاہتا تھا۔لیکن فارسی شعر میں 'لب' کا ذکر سرے سے موجود نہیں ہے۔اسی طرح 'نعل بہا' کا مطلب اردو شعر میں معاوضہ لکھا گیا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ایک اور مترجَم رباعی کو دیکھیے جس میں قافیے کی غلطی موجود ہے:

بابل کے ہے جادو کی تری آنکھ استاد   افسوں کبھی تیرا نہیں بھولا جاتا

اس زلف کا جس میں تیرا محصور ہے حسن   حافظ کے دُرِ نظم بنے آویزا (۸۷)

جیسا کہ صاف ظاہر ہے، پہلے مصرعے میں قافیے کا لحاظ نہیں کیا گیا ہے۔ان کے علاوہ پانچ اور ایسی رباعیات ہیں جن

میں قافیے کا عیب موجود ہے۔

بعض رباعیات کے ترجمے سے یوں لگتا ہے کہ راگھویندر صاحب نے فارسی رباعی یا اس کے ایک حصے کے مفہوم کو اصل شعر کے مفہوم سے مختلف بیان کیا ہے اور اس طرح ترجمے میں امانت کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔ مثال کے طور پر ایک رباعی کا پہلا مصرع ملاحظہ کیجیے: "حلقت بہ سراپردۂ مہ میگردد" اس مصرعے کا منظوم اردو ترجمہ دیکھیے: اے یار ترے چہرے پہ خط ہے پیدا (۸۸) ترجمہ شدہ مصرع ایک بیانیہ فقرے سے زیادہ کچھ اور نہیں ہے۔ اس میں وہ شاعرانہ حسن جو 'سراپردۂ مہ' کی وجہ سے 'خط' کے لیے حافظ نے بیان کیا ہے، موجود نہیں ہے۔ حافظ نے محبوب کے چہرے کو 'سراپردہ' کہا ہے، اور خطِ محبوب کو 'چاند' سے تشبیہ دی ہے جو چہرے کے محل پر گھومتا نظر آتا ہے اور جذبؔ صاحب نے شاید بہ ضرورت شعر اس کو حذف کر دیا ہے، جس سے شعر کی معنویت کو ضرب لگی ہے اور اصل شعر سے اس کا مفہوم مختلف ہو گیا ہے۔

اس ترجمے کا ایک اور عیب، اکثر فارسی رباعیات میں کتابت کی غلطی اور عدمِ صحت متن ہے۔ اکثر جگہ پر الفاظ کی املا غلط ہے۔ مزید یہ کہ بہت سے الفاظ، اس کے باوجود کہ موجودہ شکل میں کوئی مفہوم نہیں رکھتے یا اس شعر میں ان کے لیے کوئی گنجائش نہیں، پھر بھی ترجمہ نگار اسی غلط متن کا ترجمہ کرتے ہیں۔ ایک رباعی کا پہلا مصرع یوں ہے: "بایادیکام دلِ مجروح شود" (۸۹) اس مصرعے میں 'بایاد' سے مصرعے کا کوئی مفہوم نہیں بنتا ہے۔ اس کے باوجود جذبؔ صاحب نے اسی کا ترجمہ کیا ہے: یادِ دوست سے دل کی کامرانی ہوگی (۹۰) جیسا کہ ملاحظہ ہو رہا ہے، فارسی مصرع اور ترجمہ ہوئے مصرعے کا کوئی رشتہ نہیں اور معلوم نہیں مترجم نے کس وجہ سے اس کا یوں ترجمہ کیا ہے۔ اس کی صحیح صورت "یا کار بہ کام دلِ مجروح شود" ہے۔ (۹۱) اسی طرح ایک اور رباعی کا آخری مصرعہ یوں لکھا گیا ہے: "منت بزم بیک [کذا] چواز حاتم طی" جبکہ دراصل اس کی صحیح حالت یوں ہے: "منت نبریم یک..." (۹۲) ذیل کی فارسی رباعی کو دیکھیے:

با مردم نیک بدنمی باید کرد   در بادیہ دیو و دد نمی باید کرد
مفتون معاش خودنمی باید شد   مغرور بہ عقل خود نمی باید کرد

پہلے مصرعے میں، ردیف یعنی 'کرد' صحیح ہے، لیکن تیسرے اور چوتھے مصرعے میں، اس فعل کے ساتھ مصرعوں کا مفہوم بالکل غلط یا الٹ بنتا ہے۔ اس کی صحیح حالت یہ ہے کہ 'کرد' کی بجائے 'بود' کا فعل ردیف کے طور پر لگایا جائے تو اس صورت میں رباعی صحیح ہو جائے گی۔ محمد رحمت اللہ کے مرتبہ دیوان حافظ میں اس رباعی کی ردیف 'بود' ہے۔ (۹۳) دلچسپ بات یہ ہے کہ مترجم نے اسی غلط متن کا ترجمہ یوں لکھا ہے:

کر جائیں شریف صحبتِ بد سے حذر   جائیں نہ وحوش و دیو کے مسکن پر
ہوں منصب و اعزاز پہ مفتون نہ کبھی   ہوں دانش و بینش پہ نہ مغرور اکثر (۹۴)

شاید یہ کہنا صحیح ہو کہ مترجم کو متن کی غلطی کا احساس ہوا ہوگا لیکن انھوں نے رباعی کا مضمون سمجھنے کے بعد اس کا ترجمہ مذکورہ

بالاشکل میں کیا ہے۔حافظ کی درج ذیل رباعی کو دیکھیے:

برگیر شرابِ طرب انگیز و بیا　　پنہاں ز رقیب سفلہ بستیز و بیا
مشنو سخن خصم کہ بنشین و مرو　　بشنو ز من ای نگار، برخیز و بیا

اب اس رباعی کا منظوم ترجمہ دیکھیے:

آ اے محبوب! لے مئے عیش فزا　　سفلہ ہے رقیب اس سے بچ بچ کر آ
باتیں نہ عدو کی سن، یہاں بیٹھ، نہ جا　　سن اے محبوب! مان میرا کہنا(۹۵)

فارسی رباعی میں حافظ رقیب سے ستیز کرنے کی تلقین کرتے ہیں، لیکن اردو رباعی میں جذب صاحب کہتے ہیں ''بچ بچ کر آ'' اس کے بعد حافظ کہتے ہیں کہ عدو کی یہ بات کہ بیٹھو اور نہ جاؤ کو نہ سن، بلکہ میری بات سن۔اٹھ اور آ جا۔لیکن ترجمہ نگار نے آخری شعر میں 'برخیز و بیا' کا ترجمہ نہیں کیا ہے اور صرف اپنی بات ماننے کو کہا ہے۔کونسی بات کو محبوب سن لے؟ اس صورت میں یہ غلط فہمی پیش آتی ہے کہ میری بات یہ ہے کہ 'یہاں بیٹھ، نہ جا' اس کو مان! اس صورت میں ترجمہ حافظ کے موقف کے بالکل خلاف ہے۔

۲-غزلیات حافظ شیرازی، منظوم اردو ترجمہ:

از ڈاکٹر خالد حمید (ایم ڈی)

مترجم کا تعارف:

ڈاکٹر خالد حمید کی پیدائش ۱۹۲۹ء میں، کوچہ چیلان دہلی میں چماروں کے کٹڑے میں ہوئی۔(۹۶) والد کا نام عبدالحمید خان تھا۔وہ زندگی بھر صحافت سے منسلک رہے اور اسلام کی تبلیغ کو حاصل زندگی سمجھا۔وہ عربی اور فارسی کے عالم تھے۔مولانا محمد علی جوہر کے زیر سایہ روزنامہ 'ہمدرد' میں کام کرنے سے ان کی ذہنی تربیت نوعمری میں ہوئی۔ان کو خواجہ حسن نظامی اور ملا واحدی کی صحبت بھی میسر آئی اور ان کی صحبت کے زیر اثر ان میں صحافت کا شوق بڑھ گیا اور بعد ازاں انھوں نے اپنا رسالہ 'مولوی' جاری کیا۔

ڈاکٹر خالد حمید کی تعلیم و تربیت اینگلو عربک ہائی اسکول دہلی میں ہوئی اور میٹرک کے بعد ۱۹۴۴ء میں میڈیکل سائنس میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے علیگڑھ چلے گئے۔تقسیم ہند کے بعد ۱۹۴۷ء میں چونکہ ان کی والدہ اور بہن بھائی لاہور آ کر مقیم ہوئے وہ بھی لاہور آئے اور ان کو کنگ ایڈورڈ میڈیکل کالج میں داخلہ مل گیا۔۱۹۵۳ء میں وہ ڈاکٹر بنے

اور ۱۹۵۷ء تک پاکستانی فوج میں کیپٹن کے عہدے میں فائز رہے۔کوئٹہ کے اسٹاف کالج سے فارغ ہونے کے بعد امریکہ چلے گئے اور تب سے اب تک وہ امریکہ میں مقیم ہیں۔۱۹۶۳ء میں پیتھالوجی میں سپیشیلائیز کیا اور اس کے بعد پڑھانے اور تحقیق کے شوق میں امریکہ کی اوحایو سٹیٹ میں پیتھالوجی کے ہسپتال میں پریکٹس شروع کردی۔۲۰ سال تک اسی شعبے سے منسلک رہنے کے بعد ۱۹۹۴ء میں پھر تدریس کا سلسلہ شروع کرلیا اور ۱۹۹۹ء تک اوحایو، ہی کے میڈیکل کالج میں بحیثیت پروفیسر رہے۔

ڈاکٹر خالد حمید کو فارسی اور عربی کا ماحول ورثہ میں ملا۔والد کو عربی فارسی میں بڑی مہارت حاصل تھی، کچھ تو ان کی صحبت کا اثر رہا اور پھر علیگڑھ میں ان کے استاد معین احسن جذبی نے فارسی کی نشوونما کردی۔وہ خود لکھتے ہیں:

''...میں نے ۶۴ سال کی عمر سے پہلے ذراتک بندی بھی نہیں کی اور فارسی تو کیا پچاس سال سے اردو تک نہیں بولی اور فارسی میں نے صرف اسکول میں پڑھی تھی۔مگر میرا مزاج بچپن ہی سے عاشقانہ تھا...بڑھاپے میں جب بے روزگاری کا خوف بڑھنے لگا تو بچپن یاد آیا اور میں نے اردو فارسی کی شاعری کا رخ کیا۔''(۹۷)

۶۴ سال کی عمر سے انھوں نے اردو میں شاعری شروع کی اور شیداؔ کا تخلص اپنایا۔حافظ کے کلام کا اردو میں منظوم ترجمہ کرنے کے دوران پاکستان میں ایک سیاسی واقعہ سے متاثر ہوکر انہوں نے اپنی پہلی غزل لکھی۔ان کے اپنے الفاظ میں:

''اسی دوران میں بے نظیر کے عہد میں ان کے بھائی کو قتل کردیا گیا اور اس پر میں نے تڑپ کر زندگی کی پہلی غزل لکھی جس میں کہا: دم بھرتے ہیں مہر والفت کا۔قاتل بے نظیر ہوتے ہیں''(۹۸)

ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ ان کی شاعری اور خاص طور پر ان کی غزل کے بارے میں لکھتی ہیں:

''شیداؔ صاحب فارسی پر مکمل دسترس رکھتے ہیں۔فارسی سے محبت ورثے میں پائی اور اس ورثے کو دل وجان سے لگا رکھا۔ ان کی اردو غزل پر بھی فارسی اسلوب و موضوعات کا تاثر اپنی جھلک دکھاتا ہے۔الفاظ و تراکیب، تشبیہ واستعارے، علامات و تمثال سبھی فارسی سے مستعار ہیں''(۹۹)

آگے جا کر ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ ان کے فارسی شعرا کے کلام کے تراجم کی طرف متوجہ ہوکر لکھتی ہیں:

''ڈاکٹر خالد حمید شیداؔ کا غزل سے کہیں زیادہ اہم اور قابل وقعت کام، خسروؔ، حافظؔ، غالبؔ و اقبالؔ کی فارسی غزل کے منظوم تراجم ہیں۔''(۱۰۰)

مذکورہ اقتباس سے معلوم ہوتا ہے انھوں نے، حافظؔ کی ۳۰۰ منتخب غزلوں کے علاوہ، امیر خسروؔ دہلوی، مرزا اسداللہ خان غالبؔ اور علامہ اقبالؔ کی منتخب غزلوں کا بھی اردو منظوم ترجمہ کیا ہے۔

حافظؔ کے کلام کی طرف رغبت کے بارے میں ڈاکٹر خالد حمید لکھتے ہیں:

''حافظ سے مجھے لڑکپن سے لگاؤ تھا۔۶۴ سال کی عمر میں جب پھر، انھیں پڑھنے بیٹھا، تو سوچا کہ ان کا تو اردو میں

بھی آسانی سے منظوم ترجمہ کیا جاسکتا ہے۔ بس اس میں لگ گیا۔ ترجمہ کردہ غزلیات کچھ پاکستان بھیجیں، تو وہاں لوگوں کو پسند آئیں اور اس سلسلے میں محترم شبنم رومانی مدیر "اقدار" نے میری پذیرائی کی اور بہت ہمت بڑھائی۔"(۱۰۱)

ترجمے کا تعارف:

ڈاکٹر صاحب کے بارے میں اس تعارف کے بعد ذیل میں غزلیات حافظ کے منظوم اردو ترجمہ کی طرف متوجہ ہو کر اس ترجمے سے مزید واقفیت حاصل کرنے کے لیے معلومات پیش کی جائیں گی۔ ڈاکٹر صاحب نے حافظ کی تین سو غزلیات کا انتخاب کر کے ان کو اردو منظوم ترجمے کا جامہ پہنایا ہے۔ انھوں نے کتاب کے آغاز میں 'عرض و معذرت' کے عنوان کے تحت، پہلے حافظ کی زندگی، ان کی شاعری اور کلام کی خصوصیات پر بہت اختصار سے لکھا ہے۔ حافظ کے کلام کے بارے میں ان کا موقف یہ ہے کہ:

"حافظ کے کلام میں حسن بندش، غنائیت اور خوش بیانی کی تعریف میرے بیان سے باہر ہے۔ مگر اتنا ضرور کہوں گا کہ خدا کی قسم لاجواب ہیں۔ ان میں رندی بھی ہے، شوخی بھی اور درویشی بھی اور ان میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔"(۱۰۲)

اس کے بعد انھوں نے مختصر طور پر اپنی روداد سنائی ہے۔ جس پر گذشتہ صفحے میں بات ہوئی۔ آگے جا کر وہ اس بارے میں یوں لکھتے ہیں:

"بہر حال بڑھاپا آیا تو بچپن یاد آیا۔ پاکستان گیا تو قاضی سجاد حسین کا لفظی ترجمہ ساتھ لے آیا۔ پڑھنے بیٹھا تو سوچا کہ اس کا تو منظوم ترجمہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ سو اس میں لگ گیا۔ ترجمہ تو کیا مگر صرف ان غزلوں کا جن کے قافیے اردو کے لگ بھگ تھے۔"(۱۰۳)

اس اقتباس سے ایک اہم اور کلیدی بات سامنے آتی ہے کہ انھوں نے کلام حافظ کی ان غزلوں کا انتخاب کیا ہے جن کے قافیے اردو کے لگ بھگ ہیں۔ اس بات کے ثبوت میں ان کی مترجَم غزلوں کی بڑی تعداد پیش ہو سکتی ہے۔ ڈاکٹر اقبال شاہد ایک تعارفی مقالے کے ضمن میں اس ترجمے کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ڈاکٹر خالد حمید نے منظوم ترجمہ کے لیے حافظ شیرازی کی فکری و فنی اعتبار سے نہایت ہی خوبصورت غزلیات کا انتخاب کیا ہے، جن کی بحریں ترجمہ کے لیے موزوں ہیں۔ یہ امر خالد حمید کی زبان شناسی اور علم عروض پر دسترس کا بین ثبوت ہے۔ ڈاکٹر خالد حمید نے ہر غزل کا ترجمہ اس کی اصل بحر میں کیا ہے۔ بعض اوقات تو قافیہ اور ردیف بھی اصل ہی رہنے دی ہیں، جس سے لطف کے تہ اصالت کی خوبصورتی بھی قائم رہتی ہے۔"(۱۰۴)

اس وقت تک جب یہ مقالہ لکھا جا رہا ہے اس ترجمے کی تین طباعتیں، ۱۹۹۷ء، ۲۰۰۰ء اور ۲۰۰۶ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوئی ہیں۔ اس کتاب کے فلیپ پروفیسر سحر انصاری اور شبنم رومانی نے لکھے ہیں۔ سحر انصاری لکھتے ہیں:

"...ڈاکٹر خالد حمید حافظؔ کے فارسی اشعار کو اردو منظوم پیکر عطا کرنے میں اکثر و بیشتر کامیاب رہے ہیں۔ اصل قافیے، ردیف اور بحر کو بھی اکثر کامیابی سے برتا ہے۔ زبان ہمارے آج کے محاورے کے قریب ہے۔"

دوسرے فلیپ میں شبنم رومانی لکھتے ہیں:

"درست ہے کہ تین سو غزلوں کے تمام اشعار کا ترجمہ ایک سطح کا نہیں ہو سکتا، لیکن خالد حمید نے اپنے طور پر ایک سطح کو برقرار رکھنے کی خلاّقانہ کوشش ضرور کی ہے۔"

خالد حمید صاحب نے فارسی غزلیات کو قاضی سجاد حسین کے مترجَم نسخے کی فارسی غزلیات میں سے انتخاب کیا ہے۔ اسی لیے فارسی متن اسی کتاب کے برابر ہے۔ آگے جا کر اس ترجمے کے محاسن اور معایب کے بارے میں بحث کی جائے گی۔

ترجمے کے محاسن:

دورِ حاضر کے برِ عظیم میں جہاں فارسی کی اہمیت بہت کم رہ گئی ہے، ایک ایسا شخص جو پاکستان سے دور پردیس میں جہاں صرف انگریزی بولی جاتی ہے اور جس کے لیے اپنا گھریلو ماحول بھی انگریزی زبان کا رہا ہو، فارسی کے اعلیٰ سطح کے شاعر، حافظ شیرازی کے کلام کو اردو کا جامہ پہنانا خود سراپا حسن ہے اور ممکنہ کمزوریوں اور غلطیوں کے باوجود بھی بڑا اہم کارنامہ ہے۔ اس لیے ڈاکٹر خالد حمید کا یہ ترجمہ، قدر کی نگاہ سے دیکھنے کا قابل ہے۔ اس ترجمے کے محاسن تو بہت ہیں لیکن مجموعی طور پر ذیل کے نکات سب سے زیادہ قابلِ توجہ ہیں:

ڈاکٹر خالد حمید، حافظ کے کلام کے ترجمے میں، حافظ کی شاعری کے رنگ اور اوصاف سے ہم آہنگ رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لیے اکثر اشعار میں معمولی دخل و تصرف سے ان کو اردو زبان کا جامہ پہناتے ہیں۔ ذیل میں حافظ کے کچھ فارسی اشعار اور خالد حمید شیداؔ کے مترجَم اردو اشعار دیکھیے:

حافظؔ سے منسوب ایک غزل کے درج ذیل شعر کا ترجمہ نہیں کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس شعر کے الفاظ اور تراکیب سے اردو ادب کے قاری عام طور پر واقف ہوتے ہیں۔ صرف اس کی ظاہری صورت کو اردو قرائت کے مطابق لکھا گیا ہے۔

بہ جلوہ ہای تو و شیوہ ہای رفتنِ چشم   بہ عشوہ ہای تو و غمزہ ہای چشمِ غزال

شیداؔ:

بہ جلوہ ہائے تو وُ شیوہ ہائے رفتن چشم   بہ عشوہ ہائے تو وُ غمزہ ہائے چشم غزال (۱۰۵)

حافظ:

ما مریدان روبسوی کعبہ چون آریم چون   رو بسوی خانہ خمّار دارد پیر ما

شیدا:

روبسوئے کعبہ کیسے ہم مرید اس کے کریں   خانہ خمّار جب قبلہ بناتا پیر ہے (۱۰۶)

فارسی شعر میں کچھ تصرّف کے ساتھ، بعض فارسی الفاظ وتراکیب کو بعینہٖ، اردو منظوم شعر میں دہرایا گیا ہے۔

حافظ:

روزِ عیش وطرب وماہِ صیام است امروز   کام دل حاصل وایام بہ کام است امروز

شیدا:

روزِ عیش وطرب وعیدِ صیام آج کے دن   کامِ دل حاصل وایام بکام آج کے دن (۱۰۷)

حافظ کے اس شعر کا بہت مناسب شکل میں اردو میں ترجمہ ہوا ہے۔ خالد حمید صاحب نے فارسی شعر کا اکثر حصہ اپنی اصلی حالت میں رہنے دیا ہے۔ یہی اردو شعر فارسی آمیز ہوتے ہوئے حافظ کے کلام کی بخوبی عکاسی بھی کرتا ہے۔

خالد حمید صاحب نے حافظ کی بعض غزلوں کا ترجمہ کرتے ہوئے، اکثر اشعار کی صورت کو بغیر کسی تبدیلی کے رہنے دیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ بعض ایسے اشعار بھی ہیں جن کے دو یا تین الفاظ کا اردو میں ترجمہ ہوا ہے اور باقی حصہ فارسی ہی کا رہ گیا ہے۔ ذیل میں حافظ کی ایک غزل کا مطلع پیش خدمت ہے:

عشق بازی وجوانی وشرابِ لعل فام   مجلس انس وحریف ہمدم وشرب مُدام (۱۰۸)

اس غزل کے پہلے کے تین اشعار میں کسی بھی تبدیلی یا ترجمے کے بغیر اسی صورت میں اردو منظوم ترجمہ غزل میں درج کیا گیا ہے۔ چوتھا شعر اور اس کا ترجمہ دیکھیے:

بادۂ گلرنگ تلخ وعذب خوشخوار وسبک   نُقلی از لعل نگار و نُقلی [کذا] از یاقوت جام

ترجمہ:

بادۂ گلرنگ تلخ وعذب خوشخوار وسبک   ساقیِ گلرخ، نگار لعل لب، یاقوت جام

اس کو ترجمہ تو نہیں کہا جا سکتا ہے، ایک طرح سے شعر کو فارسی تعبیر کے ساتھ اردو قاری کی خدمت میں پیش کیا گیا ہے۔ اس غزل میں صرف دو آخری اشعار کا اردو الفاظ میں ترجمہ ہوا ہے۔ وہ اشعار اور ان کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

ہر کہ این صحبت بجوید خوشدلی بر وی حلال   وآنکہ این عشرت نخواہد زندگی بر وی حرام

نکتہ دانی بذلہ گو چون حافظ شیرین سخن   بخشش آموز و جہان افروز چون حاجی قوام

ترجمہ:

ہو جو اس صحبت کا طالب، ہے حلال اس کو طرب اور نہ چاہے جو یہ عشرت، زندگی اس کی حرام

نکتہ دان و بذلہ گو ہے حافظ شیریں سخن بخشش آموز و جہاں افروز ہے حاجی قوام

اس غزل اور اس کے اشعار کے اس طرح کے ترجمے سے، ہمیں خالد حمید صاحب کے کلام کے ترجمے میں، اس کے فارسی لطف کو من وعن اردو قاری کے سامنے پیش کرنے کے خاص مقصد کا پتا چلتا ہے۔ ذیل میں حافظ کے ایک اور شعر کو دیکھیے جو فارسی الفاظ میں کسی تبدیلی کے بغیر اردو منظوم ترجمے میں استعمال ہوئے ہیں:

مطرب خوش نوا بگو تازہ بہ تازہ نو بہ نو بادۂ دلکشا بجو تازہ بہ تازہ نو بہ نو

شیدا:

مطرب خوش نوا کہو تازہ بہ تازہ نو بہ نو بادۂ دلکشا پیو تازہ بہ تازہ نو بہ نو (۱۰۹)

حافظ کے اس شعر میں خالد حمید صاحب نے صرف فارسی کے دو فعل امر 'بگو' اور 'بجو' کا ترجمہ کیا ہے اور باقی حصہ فارسی کا فارسی رہ گیا ہے۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں کی قرابت اور شعری رنگ کی ہم آہنگی بھی اس ترجمے سے واضح ہوتی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ خالد حمید کا شعری ذوق اسے انتہائی خوبصورتی کے ساتھ اردو کے قالب میں بھی ڈھال دیتا ہے۔

حافظ کہتے ہیں:

دوش رفتم بہ در میکدہ خواب آلودہ خرقہ تر دامن و سجادہ شراب آلودہ

شیدا:

شب میں پہنچا بہ در میکدہ خواب آلودہ خرقہ تر دامن و سجادہ شراب آلودہ (۱۱۰)

خالد حمید نے پہلے مصرعے کے ابتدائی الفاظ کا صرف اردو میں ترجمہ کیا ہے اور شعر کا باقی حصہ فارسی کا فارسی میں ہی ہے۔ اردو میں کیونکہ فارسی الفاظ و تراکیب اور کنایہ وغیرہ بہت قریب قریب ہیں، اس لیے اردو زبان کے قاری کو اس کے سمجھنے میں کوئی رکاوٹ نہیں ہوتی۔

حافظ کے فارسی اشعار کا ترجمہ کرتے ہوئے، جہاں وہ فارسی تراکیب و الفاظ کو بہت کم تبدیلی کے ساتھ، اردو میں بیان کرتے ہیں، وہاں وہ انھوں نے اردو زبان کی سلاست اور روانی کو بھی مدنظر رکھتے ہیں۔ حافظ کا شعر ملاحظہ ہو:

عاشق روی تو ام ای شاہِ خوبان جہان این حکایت را بدانند آشکارا مرد و زن

شیدا:

اے شہِ خوباں، میں عاشق ہوں لب و رخ کا ترے

جانتے یہ بات ہیں، سارے جہاں کے مرد و زن (۱۱۱)

حافظ کے اس شعر میں بھی وہ تھوڑے سے دخل و تصرّف کے بعد، فارسی شعر کے بعض الفاظ و تراکیب کو اردو شعر میں استعمال کرنے کے باوجود انھوں نے اس کی روانی اور سلاست کو بھی برقرار رکھا ہے۔ حافظ کا شعر دیکھیے:

درخرابات مغان نورِ خدا می بینم   وین عجب بین کہ چہ نوری ز کجا می بینم

شیدا:

بادہ خانے میں عجب نورِ خدا دیکھا ہے   کیا نظر آیا مجھے، میں نے یہ کیا دیکھا ہے (۱۱۲)

'خرابات مغان' کو ترجمہ نگار نے 'بادہ خانہ' ترجمہ کیا ہے اور پہلے مصرعے میں 'عجب' اور 'نور' کی موجودگی کی وجہ سے دوسرے مصرعے میں بھی ان کا مفہوم جاری رکھا ہے۔ اردو زبان میں یہ شعر بہت روان اور سلیس ہے۔ یہ ترجمہ تخلیق کے بہت قریب ہو گیا ہے۔

چونکہ فارسی اور اردو شاعری کی زمینیں بیشتر ایک جیسی ہوتی ہیں، اس لیے فارسی شاعری کو اردو میں ترجمہ کرتے ہوئے، ایک باذوق مترجم کو بہت سہولت ملتی ہے۔ قافیے اکثر وہی فارسی رکھے جا سکتے ہیں اور کہیں کہیں ردیف میں فارسی افعال کا فارسی آمیز اردو ترجمہ ضروری ہوتا ہے۔ خالد حمید صاحب کو بھی ایک باذوق شاعر ہونے کی حیثیت سے اس بات کا بخوبی علم ہے۔ اس لیے ان کے ترجمے میں بھی مذکورہ بات کے بہت سے شواہد موجود ہیں۔ ذیل میں حافظ سے منسوب ایک غزل کا مطلع ملاحظہ ہو:

ساقی بیار بادہ کہ آمد زمان گل   تا بشکنیم توبہ دگر در میان گل

شیدا:

لا ساقیا شراب کہ آیا زمانِ گل   توبہ کو توڑیں بیٹھ کے ہم درمیانِ گل (۱۱۳)

حافظ کی اس غزل کے قافیے اور اس کی ردیف سے بعینہٖ خالد حمید صاحب نے اپنی مترجَم غزل میں استفادہ کیا ہے۔

باز آی و دل تنگ مرا مونس جان باش   وین سوختہ را محرم اسرار نہان باش

شیدا:

آ اور دلِ تنگ کا پھر مونس جاں ہو   کر چارہ گری محرم اسرار نہاں ہو (۱۱۴)

حافظ کے اس شعر کے ترجمے میں ترجمہ نگار نے منظوم ترجمے میں فارسی شعر کے قافیے کا ہو بہو استعمال کیا ہے، لیکن اس کی ردیف، فعلِ امر 'باش' کا اردو ترجمہ 'ہو' کر دیا ہے۔ خالد حمید صاحب نے تمام مترجَم غزلیات میں فارسی غزلوں کی بحور کی پابندی کی ہے۔ اس غزل کی بحر، ہزج مثمن اخرب مکفوف مقصور اور اس کا وزن مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل ہے۔ اس کے باوجود اس مترجَم شعر کا پہلا مصرع وزن سے خارج ہے۔

اوپر کی سطور میں خالد حمید صاحب کے ترجمے میں حافظ کی غزلوں کی ردیف اور قوافی کی ردو منظوم ترجمے میں استعمال کی بات ہوئی۔ اس پابندی کا ایک اور رُخ، فارسی غزلوں کی بحر اور وزن کا اردو مترجَم غزلوں میں استعمال بھی ہے۔ اگر ترجمہ نگار کسی شعر یا غزل کو پڑھتے ہوئے اس کے موضوع و مضمون کو مفہومی یا لفظی ترجمے کے ذریعے، منظوم شکل میں از سرِ نو بیان کرنے کا ارادہ کرے اور اپنے آپ کو ردیف و قافیہ اور بحر و وزن کا پابند نہ کرے تو شاید اس کے لیے الفاظ

وتراکیب کے انتخاب وبیان میں سہولت ہو،لیکن شیدؔا نے ان تمام امور میں بالعموم اور وزن و بحر میں بالخصوص حافظ کی غزلوں میں موجودہ وزن و بحر کی پابندی کی ہے۔ مجموعی طور پر جب مترجَم غزلوں کا جائزہ لیا جائے، یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ اس پابندی کو اپنے اوپر عائد کرتے ہوئے، منظوم ترجمے میں کامیاب نکلے ہیں۔ حافظ کے ذیل کے شعر کو دیکھیے:

ہر آن کو خاطرِ مجموع و یارِ نازنین دارد　　　سعادت ہمدم او گشت و دولت ہمنشین دارد

شیدؔا:

ہر اک جو خاطرِ مجموع و یارِ نازنیں رکھے　　　خوشی ہمدم بنائے، مال و دولت ہمنشیں رکھے (۱۱۵)

یہ شعر حافظ کی ایک معروف غزل کا مطلع ہے۔ اس کی بحر ہزج مثمن سالم اور اس کا وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن ہے۔ خالد حمید صاحب نے اس غزل کا ترجمہ کرتے ہوئے، حافظ کی اس غزل کے قافیے کے ساتھ اس کے، بحر وزن سے بھی بخوبی اپنی مترجَم غزل میں استفادہ کیا ہے۔ ردیف بھی فارسی ردیف 'دارد' کا ترجمہ ہے۔ اس غزل کا ترجمہ بہت رواں اور سلیس ہے۔ حافظ کے ذیل کے شعر کے ترجمے میں بھی قافیہ و ردیف اور بحر و وزن کی وہی مذکورہ بالا حالت پائی جاتی ہے:

گرمی فروش حاجت رندان روا کند　　　ایزد گنہ ببخشد و دفع بلا کند

اس شعر کی بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف اور اس کا وزن مفعول فاعلات مفاعیلن فاعلن ہے۔ 'روا' اور 'بلا' اس میں قافیے ہیں اور 'کند' اس کی ردیف ہے۔ اب دیکھیے شیدؔا کے ترجمے میں یہ امور کیسے بیان ہوئے ہیں:

گرمے فروش حاجتِ رنداں روا کرے　　　ایزد گناہ بخش دے، دفع بلا کرے (۱۱۶)

شیدؔا نے بھی اسی بحر و وزن کا لحاظ کرنے کی کوشش کی ہے۔ قافیہ فارسی غزل کا اور ردیف ترجمہ ہے۔

خالد حمید صاحب کے اس ترجمے میں، اصل تخلیق سے رشتہ برقرار رکھنے کی کوشش، مکمل طور پر نظر آتی ہے۔ اب یہ سوال پیش آ سکتا ہے کہ اس مہم میں وہ کس قدر کامیاب یا ناکام ہیں؟ اس سوال کے جواب میں کوئی قطعی اور دوٹوک رائے نہیں دی جا سکتی، لیکن مجموعی طور پر اس ترجمے میں وہ اصل سے رشتہ برقرار رکھنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس کی وجوہات میں سے ان کا فارسی ادب سے شوق اور حافظ کے کلام سے ان کا شغف شمار کیا جا سکتا ہے۔ حافظ کے ایک شعر میں کہتے ہیں:

گفتم ز لعلِ نوش لبان پیر را چہ سود؟　　　گفتا بہ بوسۂ شکرینش جوان کنند

شیدؔا:

پوچھا کہ تیرے لب کی ہے پیروں کو کیوں تلاش

بولا کہ لعلِ لب مرے دل کو جواں کریں (۱۱۷)

حافظ کی اس غزل میں صنعت مکالمہ موجود ہے۔ اس صنعت کو حافظ نے 'گفتم' اور 'گفت' (میں نے کہا اور اس نے کہا)

کے افعال سے آگے بڑھایا ہے۔ شیدؔا نے 'پوچھا' اور 'بولا' کے افعال کی مدد سے یہ کام سرانجام دیا ہے۔ اس کے باوجود کہ انھوں نے اس میں دخل وتصرّف سے کام لیا ہے، لیکن فارسی شعر کے مفہوم کے ساتھ مناسب رشتہ برقرار رکھنے میں کامیاب رہے ہیں۔ حافظ کے ذیل کے شعر کو، شیدؔا مفہوم کے ساتھ اردو میں بیان کرنے میں کامیاب رہے ہیں:

خوشش بادا نسیم صبحگاہی　　　که درد شب نشینان را دوا کرد

شیدؔا:

رہے خوش تو نسیم صبحگاہی　　　کہ دردِ شب نشیناں کی دوا ہے (۱۱۸)

ڈاکٹر رشید امجد کا شیدؔا کے تراجم کے بارے میں یہ خیال ہے کہ:

''خالد حمید شیدا کے تراجم کی یہ خوبی ہے کہ انھوں نے امکان بھر یہ کوشش کی ہے کہ اصل سے قریب تر رہتے ہوئے، اردو زبان کی سلاست وروانی بھی برقرار رکھیں، جس کی وجہ سے ان کے تراجم پڑھتے ہوئے، احساس نہیں ہوتا کہ یہ ترجمہ ہے۔'' (۱۱۹)

ترجمے کے عیوب:

اس ترجمے کے معایب میں نمایاں عیب یہ ہے کہ یوں نظر آتا ہے کہ ترجمہ نگار بعض اوقات ترجمہ کرتے ہوئے حافظ کے اشعار کے معنی ومفہوم کی غلط تاویل کر لینے کی وجہ سے، بے ربط الفاظ کو منظوم ترجمے میں پیش کرتے ہیں۔ ذیل میں دیوان حافظ کی پہلی غزل کا ایک شعر اور اس کا ترجمہ دیکھیے:

بہ می سجادہ رنگین کن گرت پیر مغان گوید　　　کہ سالک بی خبر نبود ز راہ و رسم منزلہا

ترجمہ:

مصلّی رنگ لے مے سے کہ ڈر پیر مغاں کو ہے
بھلا دیوے کہیں سالک نہ راہ و رسم منزل ہا (۱۲۰)

یہاں پیر مغاں سے 'ڈر' کا انتساب صحیح نہیں۔ وہ منزلوں کی راہ ورسم سے واقف ہے، اس لیے سالک کو وہ حکم دیتا ہے کہ سجادے کو مے سے رنگ لے اور اسے کسی چیز کا خوف نہیں۔ ترجمہ نگار نے دراصل اس لفظ کے اضافہ کرنے سے، شعر کے اصلی مفہوم کو بدل دیا ہے اور یہ مناسب نہیں۔ ذیل میں حافظ کے ایک اور شعر اور اس کے منظوم اردو ترجمہ کو دیکھیے:

ہرگزم مہر تو از لوح دل و جان نرود　　　ہرگز از یاد من آن سرو خرامان نرود

ترجمہ:

چھوڑ کے عشق ترا، میرے دل وجاں نہ گیا　　　تری یادوں سے کبھی سرو خراماں نہ گیا (۱۲۱)

حافظ کے مذکورہ بالا شعر میں اگر 'از لوحِ دل و جان رفتن' کو ایک محاورہ فرض کرلیں تو، اس کا مفہوم یہ ہوگا کہ تیرا عشق کبھی میرے دل و جان کی لوح سے نہیں مٹ پائے گا۔ دوسرے مصرعے میں 'از یاد رفتن' بھی ایک فارسی محاورہ ہے اور اس میں بھی عاشق سرو خراماں جیسے معشوق کو ہرگز نہ بھولنے کی بات کرتا ہے۔ اب منظوم ترجمے کو دیکھیے۔ پہلے مصرعے میں ترجمہ نگار حافظ کے مدنظر مفہوم کے قریب قریب ہیں۔ لیکن دوسرے مصرعے میں معلوم نہیں کہ 'نہ گیا' کا فعل کس سے مربوط ہے۔ کیا 'سرو خراماں' سے مربوط ہے؟ یا 'تری یادوں سے'؟ بہ ہر حال ترجمہ نگار نے حافظ کے آسان ترین شعر کے مفہوم میں پیچیدگی لانے سے، اس کو اصل مفہوم سے دور کیا ہے۔

منظوم ترجمے میں کبھی کبھی اشعار کے بعض ایسے ترجمے دیکھنے میں آتے ہیں، جن میں ترجمہ نگار حافظ کے شعر کے ایک حصے کا ترجمہ کر کے، باقی حصے کو ترجمہ نہیں کرتے اور اس وجہ سے اردو زبان کے قاری کو حافظ کے شعر کے ایک حصے کے مفہوم تک رسائی نہیں ہوتی۔ ذیل میں حافظ کا ایک شعر اور اس کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

دولتِ پیرِ مغان باد کہ باقی سہل است　　　　دیگری گو برو و نامِ من از یاد ببر

ترجمہ:

عمر لمبی ہو تری، خوش رہے تو پیرِ مغاں　　　　اور خدا تیرے خرابات کو آباد کرے (۱۲۲)

حافظ کے مذکورہ بالا شعر میں سے دراصل صرف 'دولتِ پیرِ مغان باد' کا ترجمہ 'عمر لمبی ہو تری (پیرِ مغاں)' ہوگیا ہے اور باقی حصے کا نہ تو ترجمہ ہوا ہے نہ ہی اس کا مفہوم بیان ہوا ہے۔ فارسی شعر میں نہ 'خوش رہے'، نہ 'اور خدا تیرے خرابات کو آباد کرے' موجود ہے۔ ایسے ترجمے سے حافظ کے اشعار کا مفہوم قاری تک نہیں پہنچ سکتا۔ ایسی دخل اندازی حافظ کے مندرجہ ذیل شعر کے ترجمے میں بھی نظر آتی ہے۔

ہر مرغِ فکر کز سرِ شاخِ طرب بجست　　　　بازش ز طرّۂ تو بہ مضراب میزدم

ترجمہ:

مرغِ خیال میرا جو شاخِ طرب پہ ہے　　　　پھر چین کیوں نہ اے دلِ بیتاب ہے مجھے (۱۲۳)

حافظ کے مذکورہ بالا شعر میں مفہوم اتنا گہرا نہیں، لیکن تشبیہات کی پیچیدگی نے اسے دور از ذہن کردیا ہے۔ ڈاکٹر غنی نے پہلے مصرعے میں 'شاخِ سخن' لکھا ہے جو صحیح نظر آتا ہے۔ (۱۲۴) بہ ہر حال طرب کو شاخ سے تشبیہ دی گئی ہے اور فکر کو پرندے سے۔ فکر کا پرندہ شاخِ طرب (سخن) پر اٹھتا بیٹھتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں 'مضراب' کا مفہوم ترجمہ نگار کے ذہن میں نہیں آیا۔ فارسی میں مضراب کے دو معنی ہیں: "...آلت کوچک فلزی کہ با آن تار می زنند. زخمہ... دوسیلہ ای بہ شکل کیسہ ای از طور با چوبی بلند برای صید ماہی و پرندگان۔" (۱۲۵) لیکن ان دونوں مفاہیم میں سے ترجمہ نگار نے کسی پر اعتنا نہیں کیا ہے۔ یہاں اس شعر میں 'مضراب' کا مفہوم، وہی مخصوص جال ہے، جس سے پرندہ یا مچھلی صید کیا جاتا ہے۔ خلاصہ حافظ کہتے ہیں فکر کرتے ہوئے جو خیال طرب کی شاخ سے اڑ جاتا تھا، میں تیری زلف کے جال سے اسے

پکڑتا تھا۔اور اپنے تخیلات اور غزل کو صحیح کرتا تھا۔

مذکورہ باتوں کی ایک جھلک بھی مترجم شعر میں نظر نہیں آتی ہے اور ترجمہ نگار نے ایک بے ربط شعر حافظ کے اس شعر کے مقابل رکھ دیا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر حمید خالد صاحب اپنے ترجمے کو نئے سرے سے دیکھیں اور ان میں موجودہ خامیوں اور غلطیوں کا ازالہ کردیں تو، ان کا یہ منظوم ترجمہ، اردو زبان کے قاریوں کے لیے حافظ کے اشعار کے اچھے ترجموں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

توضیحات وحوالے:

۱-ترجمہ کافن اور روایت، ص:۱۰۲

۲-مشرح ومنظوم ترجمہ دیوان حافظ، ص:۱

۳-ایضاً، ص:۱

۴-ایضاً، ص:۲

۵-ایضاً، ص:۳

۶-ایضاً، ص:۳

۷-ایضاً، ص:۳

۸-ایضاً ص:۳

۹-ایضاً، ص:۴

۱۰-ایضاً، ص:۴

۱۱-حیات حافظ ص:۱۴

۱۲-مشرح ومنظوم ترجمہ دیوان حافظ، ص:۹

۱۳-ایضاً، صص:۱۹-۱۷

۱۴-ایضاً، ص:۴۹

۱۵-ایضاً، ص:۴۹

۱۶-ایضاً، صص:۵۰-۴۹

۱۷-ایضاً، ص:۵۰

۱۸-ایضاً، ص:۱۸

۱۹-ایضاً،ص:۵۰

۲۰-ایضاً،ص:۵۰

۲۱-ایضاً،ص:۵۱

۲۲-ایضاً،ص:۵۱

۲۳-ایضاً،ص:۵۱

۲۴-ایضاً،ص:۵۳

۲۵-ایضاً،ص:۴۷

۲۶-ایضاً،ص:۴۷، یہاں ترک شیرازی کے مفہوم سے اختلاف کی گنجائش موجود ہے۔اس ترکیب سے مراد شیراز کے سپاہی نہیں، خوبصورت ترک نژاد محبوب مطلوب ہے۔

۲۷-ایضاً،ص:۴۷

۲۸-ایضاً،ص:۵۰

۲۹-ایضاً،ص:۵۹

۳۰-ایضاً،ص:۵۹

۳۱-ایضاً،ص:۵۹

۳۲-ایضاً،ص:۶۲

۳۳-ایضاً،ص:۶۲

۳۴-ایضاً،ص:۷۵

۳۵-ایضاً،ص:۷۷

۳۶-ایضاً،ص:۷۹

۳۷-ایضاً،ص:۸۱

۳۸-ایضاً،ص:۱۵۲

۳۹-ایضاً،ص:۶۲

۴۰-ایضاً،ص:۱۰۷

۴۱-ایضاً،ص:۱۲۳

۴۲-ایضاً،ص:۶۶

۴۳-ایضاً،ص:۶۹

۴۴-ایضاً،ص:۶۹

۴۵-ایضاً،ص:۱۰۳

۴۶-مولوی احتشام الدین کے بارے میں تمام معلومات، ''شان الحق حقی بحیثیت شاعر'' برائے ایم۔اے اردو (۱۹۹۳ء-۱۹۹۱ء)، از محمد اجمل ندیم جو پروفیسر ڈاکٹر تحسین فراقی کی نگرانی میں لکھا گیا ہے، ماخوذ ہیں۔ صص:۹-۱

۴۷-ترجمان الغیب، ص:ج

۴۸-ایضاً،ص:ج

۴۹-ایضاً،ص:الف

۵۰-ایضاً،ص:ب

۵۱-ایضاً،ص:ب

۵۲-ایضاً،ص:د

۵۳-دیوان حافظ کے فارسی اشعار محمد رحمت اللہ رعد کے مرتبہ نسخے سے ذکر کیے جائیں گے۔

۵۴-'انتد' سے مراد 'آ نتد' ہے جو شعری ضرورت کے تحت مذکورہ صورت میں لکھا گیا ہے۔ حقی ص:۱۰۴

۵۵-ترجمان الغیب، ص:۱۶۱

۵۶-ایضاً،ص:۲۲۸

۵۷-ایضاً،ص:۱۷۱

۵۸-ایضاً،ص:۱۲۵

۵۹-دیوان حافظ، مطبوعہ نسخہ غنی-قزوینی ص:۱۱۰ میں اس شعر کا دوسرا مصرع یوں ہے: کہ عشق روی گل با ما چہ ہا کرد۔

۶۰-ترجمان الغیب، ص:۱۳۵

۶۱-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ غنی-قزوینی ص:۱۴۲

۶۲-ترجمان الغیب، ص:۲۱۲

۶۳-ایضاً،ص:۳۱۸

۶۴-ایضاً،ص:۶۰

۶۵-ایضاً،ص:۴۲

۶۶-ایضاً،ص:۵۴

۶۷-ایضاً،ص:۱۴۹

۶۸-ایضاً،ص:۲۳۰

۶۹- دیوان حافظ مترجم از قاضی سجاد حسین، ص: ۳۰۳

۷۰- رباعیات حافظ شیرازی، منظوم اردو ترجمہ، ص: ۱

۷۱- ایضاً، ص: ۲

۷۲- حافظ شیرین سخن، ص: ۵۱۵

۷۳- رباعیات حافظ شیرازی، منظوم اردو ترجمہ، ص: ۲۹؛ رباعیات خیام ص: ۸۴

۷۴- رباعیات حافظ شیرازی، منظوم اردو ترجمہ، ص: ۵۷؛ رباعیات خیام ص: ۱۱۲؛ خیام کی اس رباعی کے پہلے شعر کی صورت ڈاکٹر کے۔ بی۔ نسیم کی کتاب: ''میکدۂ خیام یعنی رباعیات عمر خیام با تعارف و ترجمہ و تشریح'' میں یہ ہے:

گویند بہشت و حور عین خواہد بود　　　آنجا می و شیر و انگبین خواہد بود

۷۵- رباعیات حافظ شیرازی، منظوم اردو ترجمہ، ص: ۵۸؛ رباعیات خیام ص: ۱۱۳؛ ڈاکٹر کے۔ بی۔ نسیم کی کتاب: ''میکدۂ خیام یعنی رباعیات عمر خیام با تعارف و ترجمہ و تشریح'' میں اس رباعی کی صورت یوں ہے:

گویند ہر آن کسان کہ با پر ہیزند　　　زانسان کہ بمیرند چنان برخیزند

ما با می و معشوق از ینیم مدام　　　باشد کہ بہ حشر مان چنان انگیزند

یہ بات قابل ذکر ہے کہ راگھویندر راؤ جذب کی مذکورہ رباعیات، میر ولی اللہ ادیب ایبٹ آبادی کے لسان الغیب میں موجود رباعیات سے متن اور تعداد میں برابر ہیں ۔ میر ولی اللہ ادیب ایبٹ آبادی ذیل کی رباعیات کو بھی خیام کی رباعیات میں سے شمار کرتے ہیں ۔لیکن ڈاکٹر کے۔ بی۔ نسیم کی کتاب: ''میکدۂ خیام یعنی رباعیات عمر خیام با تعارف و ترجمہ و تشریح'' میں، مذکورہ ذیل رباعیات موجود نہیں ہیں۔ قابل ذکر ہے کہ ڈاکٹر کے۔ بی۔ نسیم نے محمد علی فروغی کے مرتبہ نسخے کو، جو ایران میں رباعیات خیام کے معتبر نسخوں میں شمار ہوتا ہے کو اساسی نسخہ کے طور پر منتخب کیا ہے:

۱: با می بہ کنار جوئی می باید بود　　　وز غصہ کنار جوئی می باید بود

چون عمر گرانمایہ ما، دہ روز ست　　　خندان لب و تازہ روی می باید بود (رباعیات حافظ شیرازی، منظوم اردو ترجمہ، ص: ۴۲؛ لسان الغیب ص: ۸۰۹)

۲: ایام شباب است، شراب اولیٰ تر　　　ہر غمزدۂ مست، خراب اولیٰ تر

عالم ہمہ سر بسر خراب است و خراب　　　در جای خراب ہم خراب اولیٰ تر (رباعیات حافظ شیرازی، منظوم اردو ترجمہ، ص: ۸۷؛ لسان الغیب، ص: ۸۱۲)

۳: ای دوست دل از جفائے دشمن در کش　　　با رائے نکو شراب روشن در کش

با روی نکو گوی گریبان بگشای　　　وز نا اہلان تمام دامن در کش (رباعیات حافظ شیرازی، منظوم اردو ترجمہ، ص: ۸۹؛ لسان الغیب، ص: ۸۱۳)

۴: آن بہ زجام بادہ دل شاد کنیم   وز آرزو و گذشت کم یاد کنیم
وین عاریتی روان زندانی ما   یک لحظہ ز بند عقل آزاد کنیم (رباعیات حافظ شیرازی، منظوم اردو ترجمہ ،ص:۱۰۰؛ لسان الغیب، ص:۸۱۴)

۵: چشمت کہ فریب ورنگ می باردازو   زنہار کہ تیغ وجنگ می باردازو
بس زود ملول گشتی ازہم نفسان   آہ از دل تو سنگ می بارد ازو (رباعیات حافظ شیرازی، منظوم اردو ترجمہ ،ص:۱۲۵؛ لسان الغیب، ص:۸۱٦)

۷٦- رباعیات حافظ شیرازی، منظوم اردو ترجمہ ،ص:۴۳

۷۸- ایضاً،ص:۳۲

۷۹- ایضاً،ص:۲۸

۸۰- ایضاً،ص:۲۹

۸۱- ایضاً،ص:۸۷

۸۲- ایضاً،ص:۴

۸۳- ایضاً،ص:۷۸

۸۴- ایضاً،ص:۵۴

۸۵- ایضاً،ص:۴۹

۸٦- دیوان حافظ مترجم، از قاضی سجاد حسین ص:۴۳۳

۸۷- رباعیات حافظ شیرازی، منظوم اردو ترجمہ ،ص:۹۱

۸۸- ایضاً،ص:۵۱

۸۹- ایضاً،ص:۷۲

۹۰- ایضاً،ص:۷۳

۹۱- لسان الغیب، ج ۲ ص:۸۱۳؛ دیوان حافظ مترجم، از قاضی سجاد حسین ص:۴۳۵

۹۲- دیوان حافظ نسخہ مطبوعہ، غنی- قزوینی ص:۳۸۴

۹۳- دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ محمد رحمت اللہ رعد، ص:۴٦۱

۹۴- رباعیات حافظ شیرازی، منظوم اردو ترجمہ ،ص:۴۱

۹۵- ایضاً،ص:٦

۹٦- ڈاکٹر خالد حمید کے سوانح اور علمی خدمات کے بارے میں ساری معلومات علمی وادبی سہ ماہی رسالہ ''سورج'' کے

خالد حمید شیدا نمبر سے پیش کی جا رہی ہیں۔

۹۷-رسالہ سورج ص:۲۸

۹۸-ایضاً،ص:۳۰

۹۹-ایضاً،ص:۷۶

۱۰۰-ایضاً،ص:۷۷

۱۰۱-ایضاً،صص:۳۰-۲۹

۱۰۲-غزلیات حافظ شیرازی، منظوم اردو ترجمہ،ص:۸

۱۰۳-ایضاً،ص:۹

۱۰۴-سہ ماہی رسالہ الزبیر، سر پرست عمران احمد، صدر اردو اکیڈمی وڈسٹرکٹ کوارڈینیٹر آفیسر بہاول پور، مدیر ڈاکٹر شاہد حسن رضوی، ۲۰۰۲، شمارہ ۲، مقالہ نگار ڈاکٹر محمد اقبال شاہد، پروفیسر شعبہ فارسی، اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور ص:۹۱

۱۰۵-غزلیات حافظ شیرازی، منظوم اردو ترجمہ،ص:۲۵۱ البتہ یہ کہنا ضروری ہے کہ فارسی شعر کی کتابت مسلمہ طور پر اردو سے مختلف ہے، لیکن شیدا صاحب نے دونوں شعروں کو ایک حالت میں لکھا ہے جو فارسی کتابت کے قواعد کی رو سے صحیح نہیں۔ ہم نے فارسی اشعار کو فارسی انداز کتابت میں لکھنے کا اہتمام کیا ہے۔

۱۰۶-غزلیات حافظ شیرازی، منظوم اردو ترجمہ،ص:۱۸

۱۰۷-ایضاً،ص:۲۱۰

۱۰۸-ایضاً،ص:۲۷۸

۱۰۹-ایضاً،ص:۳۳۳

۱۱۰-ایضاً،ص:۳۲۹

۱۱۱-ایضاً،ص:۲۹۸

۱۱۲-ایضاً،ص:۲۶۸

۱۱۳-ایضاً،ص:۲۵۴

۱۱۴-ایضاً،ص:۲۲۰

۱۱۵-ایضاً،ص:۱۷۶

۱۱۶-ایضاً،ص:۱۵۶

۱۱۷-ایضاً،ص:۱۵۷

۱۱۸-ایضاً،ص:۲۳۶

۱۱۹-رسالہ سورج، ص:۵۸

۱۲۰-غزلیات حافظ شیرازی، منظوم اردو ترجمہ، ص:۱۱

۱۲۱-ایضاً، ص:۱۷۸

۱۲۲-ایضاً، ص:۱۹۴

۱۲۳-ایضاً، ص:۲۷۲

۱۲۴-دیوان حافظ، نسخہ مطبوعہ غنی-قزوینی ص:۲۱۸

۱۲۵-فرہنگ دہ ہزار واژہ از دیوان حافظ، ج۲ ص:۱۳۲۴

باب چہارم

کلام حافظ کی اردو شروح کا تحقیقی ولسانی مطالعہ

فصل اول:

دیوان حافظ کی اردو شروح کا اجمالی جائزہ:

اس سے قبل کہ دیوان حافظ کی اردو شرحوں کا جائزہ پیش کیا جائے، اس سوال کا جواب ضروری ہے کہ آخروہ کیا خاص بات ہے جس کے باعث کلام حافظ شرح وتوضیح کی احتیاج رکھتا ہے؟ اس سوال کا جواب دینا اتنا آسان نہیں ہے۔ چونکہ نویں صدی ہجری سے لے کر اب تک فارسی زبان وادب کے عالموں اور ادیبوں نے حافظ کے مشکل اشعار کی نشاندہی کر کے ان کی شرح کرنے کی کوشش کی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ جس طرح گذشتہ ابواب میں کہا گیا خواجہ حافظ کی شاعری میں فارسی شاعری کی اہم روایتوں کا سنگم ملتا ہے اور حافظ سے قبل کے فارسی شاعری کے سربرآوردہ شعراء کے کلام کی عکاسی بخوبی ان کے کلام میں ہوتی ہے۔ اس کے باوجود کیوں مولانا روم اور سعدی کے کلام کی شرح کی طرف اتنی توجہ نہیں کی گئی ہے، جتنی حافظ کے کلام کی شرح کی طرف توجہ نظر آتی ہے؟ محققین کا خیال ہے کہ جس بات نے حافظ کے کلام کو شرح طلب کیا ہے، اس کلام کی گہری معنویت، کثیر الجہتی اور ایہام ہیں۔(۱) مطلب یہ ہے کہ حافظ کے کلام میں الفاظ، تراکیب اور اصطلاحات کے معانی اور مفاہیم محدود نہیں ہیں بلکہ ان کے ظاہری مفہوم کے علاوہ، ان کے اندر بھی وسیع مفہوم و معنی موجود ہیں اور ایک مفہوم و معنی کی طرف توجہ جاتے ہی دوسرے مفاہیم بھی سامنے آتے ہیں اور قاری کو یہ فیصلہ کرنا بہت مشکل ہوتا ہے کہ حافظ کے نزدیک کونسا مفہوم مراد ہے۔

خواجہ کے کلام میں عرفان وحکمت کی باتیں بھی کثرت سے موجود ہیں اور وہ ان کے بیان میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ اس لیے عام قاری کے لیے ہمیشہ یہ سوال پیش آتا ہے کہ اس غزل یا اس شعر میں خواجہ کے مطمح نظر عرفانی نکات اور مراحل سیر وسلوک اور حکمت کی باتیں بتانا ہے یا وہ عشق مجازی اور دنیوی امور کی طرف سیدھے طریقے پر اشارہ کر رہے ہیں؟ اس پر مستزاد یہ ہے کہ خواجہ کے کلام سے ہر سطح کے قاری محظوظ ہوتا ہے اور اپنے فہم وفراست کی حد تک اس سے فائدہ اٹھاتا ہے۔

مذکورہ باتوں کے باوجود شاید اس سوال کا، کہ حافظ کے کلام کی شرح کی ضرورت کیوں پیش آئی ہے؟ یوں جواب دیا جا سکے کہ حافظ کے کلام میں الفاظ وتراکیب ظاہری اور معنوی مفہوم دونوں کو ساتھ ساتھ رکھتے ہیں اور مولانا روم کی بانسری (نے) کی طرح ہر کوئی اپنے ظن وگمان سے اس کے ساتھ دوستی اختیار کرتا ہے۔ اس طرح اس کلام کی تہہ داری اور پیچیدگی اور عرفان وحکمت سے بھری شاعری نے، حافظ کو 'لسان الغیب' کے لقب کا مستحق بنایا اور اس دور سے آج تک ایران اور اس کے ہمسایہ ممالک میں جہاں فارسی ادب سے آگاہ لوگ موجود ہیں، حافظ کے کلام کو صحیح طور پر سمجھنے اور سمجھانے کے لیے بڑی تعداد میں شرحوں کا اہتمام کیا ہے۔

حافظ کی غزلیات میں 'پیر مغان'، 'مے'، 'خرابات'، 'جام'، 'جام جم'، 'دُرد'، 'رند'، 'خرقہ'، 'دلق'، 'زہد'، 'زاہد'، 'صوفی'، 'شاہد'، 'ساقی' اور 'شیخ' وغیرہ جیسے بہت سے ایسے الفاظ اور تراکیب ہیں جن کے مفہوم مروجہ مفاہیم سے الگ نئے مفاہیم کے حامل ہیں۔ بعض محققین کا موقف یہ ہے کہ حافظ کی ایک غزل سے دوسری غزل تک مذکورہ الفاظ اور ان جیسے الفاظ کے مفہوم الگ الگ ہوتے ہیں۔ اس لیے عام قاری ہمیشہ ایک خاص لفظ سے واحد معنی کو سمجھنے کے قابل ہوتا ہے اور جب اپنے مدنظر مفہوم کو اس شعر میں نہیں دیکھتا ہے تو مذکورہ گہری معنویت ہی اسے ان شروح کی طرف راغب کرتی ہے، جو حافظ کے کلام پر وقتاً فوقتاً لکھی گئی ہیں۔

برعظیم ہندوپاک اور ترکی کے ممالک اور شہروں میں حافظ کے کلام کی پذیرائی کے بارے میں بھی تفصیل سے گذشتہ ابواب میں بات کی گئی ہے۔ اس ضمن میں یہ بات بڑی اہمیت کے قابل ہے کہ ان ممالک کے ادیبوں اور عالموں نے حافظ کے کلام کی شرح لکھنے کے عمل کو خود ایرانی ادیبوں سے پہلے اور ان سے کئی گنا زیادہ تعداد میں شروع کیا۔ البتہ ملّا جلال دوانی کی شرح اور دور حاضر میں ایرانی دانشوروں اور ادیبوں کی توجہ بھی غور طلب ہے۔ لیکن گذشتہ ادوار میں، یعنی بیسویں صدی سے پہلے تک یہ رجحان ایران سے باہر برعظیم اور ترکی میں زیادہ غالب رہا تھا۔

سودی بسنوی (م ۱۰۰۰ھ)، سروری (م ۹۶۹ھ) وغیرہ ترکی میں دیوان حافظ کی شروح اور تراجم میں بہت اہم نام ہیں۔ برعظیم میں حافظ کے کلام کی طرف اعتنا اور اس کی نشر واشاعت کا عمل ہمیشہ زوروں پر رہا ہے۔ ڈاکٹر عارف نوشاہی کا خیال ہے کہ گیارھویں صدی کے ربع اوّل سے لے کر بارھویں صدی کے ربع اول تک کا دورانیہ، حافظ کے معارف کی اشاعت میں بہت اہم رہا ہے:

''دراین مقطع زمانی ۹ شرح بزرگ وکوچک بر دیوان حافظ بہ رشتۂ تحریر درآمدہ است...'' (۲)

یہ وہ زمانہ ہے کہ فارسی ادب کی طرف رجحان اس برعظیم میں بہت زیادہ تھا۔ ڈاکٹر عارف نوشاہی کا موقف یہ ہے کہ 'مرج البحرین' از ختمی لاہوری، برعظیم پاک وہند میں حافظ کی غزلوں کی پہلی شرح ہے جو دسویں ہجری میں حافظ کے منتخب اشعار کی شرح میں لکھی گئی ہے۔ (۳) ختمی نے مکمل غزلیات حافظ کی بھی شرح لکھ ڈالی ہے۔ (۴) عبداللہ خویشگی قصوری نے ۴ شرحیں لکھیں جن میں سے 'بحر الفراسۃ الافظ فی شرح دیوان خواجہ حافظ' بہت مشہور ہے۔ برعظیم میں لکھی گئی شروح کے

بارے میں اسی باب کی فصل چہارم میں تفصیل سے بات ہوگی۔ یہاں صرف اتنا کہنا ہے کہ ایران کی سرحدوں سے باہر ،حافظ فہمی اور حافظ شناسی کے مسئلے کو بڑی اہمیت کی نظروں سے دیکھا گیا ہے۔ان شروح کے بارے میں خاص بات یہ ہے کہ اس خطے کے شارحین کی زیادہ تر توجہ، اکثر حافظ کے کلام کے عرفانی اور صوفیانہ پہلو کی طرف رہی ہے اور اکثر شارح ان امور کے بیان میں بہت مہارت رکھتے تھے۔فارسی شروح کے علاوہ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے نصف اوّل تک اردو زبان میں دیوان حافظ کے مکمل یا منتخب حصوں کے تراجم اور اس کی شروح کی خاصی تعداد سامنے آ گئیں۔البتہ یہ عمل آج کل بھی جاری ہے۔گو اس کی تعداد میں کمی آ گئی ہے،لیکن پھر بھی برِ عظیم پاک و ہند کی ادبی دنیا میں ایسی کوششیں کہیں کہیں دیکھنے میں آتی ہیں۔

اردو زبان میں لکھی گئی شروح کو دو بڑی قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔پہلی قسم ان شروح کی ہے،جن میں شارحوں نے اسی خطے کے فارسی شارحیں کے نقش قدم پر چلتے ہوئے،مفصل طور پر،حافظ کے کلام کی شرح کی ہے۔ان میں بعض شارح ہر شعر کے مشکل الفاظ اور تراکیب کے معانی اور مفاہیم کو ان کی نحوی ساخت کو مدنظر رکھتے ہوئے وضاحت کر چکے ہوتے ہیں۔بعض اوقات ان کے ظاہری مفہوم کی وضاحت کے بعد عرفانی پہلو سے یا اس شعر کی صوفیانہ شرح لکھی گئی ہے۔

دوسری قسم میں وہ شروح شامل ہیں،جن میں شارح اکثر اشعار کے ترجمے کرتے ہیں اور مختصر الفاظ میں اس شعر کا مفہوم سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ایسی شروح کو اگرچہ ایک پہلو سے مفہومی ترجمے کا نام بھی دیا جا سکتا ہے،لیکن چونکہ مولف یا مترجم نے ان کا نام 'شرح' رکھا ہے اور ان میں شرح کا رنگ بہ ہر حال موجود رہتا ہے،اس لیے اس مقالے میں ان شرحوں کا بھی مطالعہ اور تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔یہ شروح اکثر کلام حافظ کے منتخب کلام پر مشتمل ہوتی ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ حافظ شیرازی کو برِ عظیم میں بطور ایک عارف کامل کے پہچانا جاتا ہے اور آپ کے کلام کے شارح بھی اکثر اس پہلو سے ان کی غزلوں کی شرح لکھنے کی کوشش کی ہے۔لیکن جدید اردو شرحوں میں ایسی شروح بھی موجود ہیں جن میں نئے انداز نظر سے،ان غزلوں کو دیکھا گیا ہے۔'لسان الغیب' میں میر ولی اللہ ادیب ایبٹ آبادی کی یہ کوشش رہی ہے کہ حافظ کی سوانح عمری اور ان کے دور کے تاریخی حوادث کو بھی ان کی غزلیات کی شرح کے وقت مدنظر رکھا جائے۔مولوی ابوالحسن صدیقی بدایونی نے ایک منفرد پہلو سے حافظ کی غزلیات کی شرح کرنے کی کوشش کی ہے۔انہوں نے غزلیات کی عروضی تشریح پیش کی ہے۔اگرچہ یہ تشریح بہت مختصر ہے،لیکن اپنی نوعیت میں بے نظیر نہیں تو کم نظیر ضرور ہے۔

ذیل میں اردو زبان میں حافظ کے کلام پر لکھی گئی شروح کی ایک فہرست اور ساتھ ساتھ کچھ سطروں میں ان کا تعارف پیش کیا جائے گا۔ذیل میں دیوان حافظ کی شروح کو مکمل غزلیات یا مکمل دیوان کی شرح اور منتخب کلام کی شرح کی تقسیم کی رو سے ایک فہرست پیش ہو جائے گی۔

الف: مکمل کلام یا مکمل غزلیات کی شروح:

۱۔گلبن معرفت فی شرح دیوان حافظ از محمد اسمٰعیل خان:

اس شرح میں شارح کا رویہ، اپنے ماقبل فارسی شروح کے طرز پر ہے۔ اوران کا عرفانی پہلو پر زیادہ زور رہا ہے۔ حتیٰ کہ ایسے اشعار کی عارفانہ تشریح کی گئی ہے جن میں، کسی بھی طرح سے یہ مفہوم موجود نہیں ہے۔ یہ شرح تین حصوں میں ہے۔

۲۔لسان الغیب از میر ولی اللہ ادیب ایبٹ آبادی:

اردو میں لکھی گئی بہترین شروح میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ شارح کی فارسی اور اردو ادب پر مہارت اور ان دونوں زبانوں کے ادیبوں اور شعراء کے کلام سے واقفیت اور ساتھ ساتھ حافظ کے کلام کو علمی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش بہت دلچسپ ہے۔ جیسا کہ کہا گیا انہوں نے تاریخی پہلو کو اکثر غزلوں کی تشریح میں مدنظر رکھا ہے اور اس وجہ سے ان سے وہ غلطیاں اور سہو کم ہوا ہے جو قبل کے فارسی شارحین کے یہاں نظر آتا ہے۔

۳۔مشرّح و منظوم ترجمہ دیوان حافظ از عبداللہ خان کاکڑ عسکری:

عسکری صاحب کی اس تصنیف میں ترجمے کا مطالعہ باب سوم کے منظوم تراجم کے ضمن میں کیا گیا ہے۔ اس باب میں اس کتاب کی شرح کا بھی تجزیہ کیا جائے گا۔ ان کے ہاں بھی عرفانی پہلو پر زیادہ زور رہا ہے۔

۴۔دیوان خواجہ حافظ شیرازی بمع [کذا] ترجمہ و تشریح از سید اصغر علی شاہ جعفری:

سید اصغر علی شاہ، دیوان حافظ کے وہ شارح ہیں، جو خوش قسمتی سے اس وقت زندہ ہیں اور ۷۵ سال کی عمر کے باوجود لاہور ہائیکورٹ میں بطور ایڈووکیٹ سرگرم عمل ہیں۔ ان کی شرح اس کے باوجود کہ ۲۰۰۳ میں لکھی گئی ہے اور ان کو جدید دور میں حافظ پر لکھی گئی کتابوں سے استفادے کی سہولت میسر تھی اور وہ تھوڑی سے کوشش سے اپنی تصنیف کو بہت علمی اور باوقار بنا سکتے تھے، لیکن ان کی اس تصنیف میں اور بیسویں صدی کے آغاز میں لکھی گئی شروح اور تراجم میں کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا ہے اور نہ ہی اس کتاب کی کوئی ماقبل شروح اور تراجم پر فضیلت نظر آتی ہے۔

۵۔تشریح عروضی دیوان حافظ از مولوی ابوالحسن صدیقی بدایونی:

جیسا کہ قبل کے صفحات میں کہا گیا بر عظیم کے ادیبوں اور حافظ دوستوں نے طرح طرح کے علمی کارنامے سرانجام دیے ہیں، جن میں سے ہر ایک کی اپنی جگہ پر اہمیت ہے۔ یہ کوشش اس پہلو سے اہم اور منفرد ہے کہ غزلوں کی مفہومی اور وضاحتی تشریح کے بجائے، حافظ کی غزلوں کی بحر اور ان کے وزن کو عروضی نقطۂ نظر سے لکھا ہے۔ دیکھنے میں یہ کام مختصر ہے۔ لیکن اس میں جدّت یہ ہے کہ اگر غزلوں کے اشعار کی بحر میں زحافات میں بھی کوئی نکتہ موجود ہے، تو اس کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔

ب: منتخب کلام کی شروح:

۱۔عرفان حافظ از مولانا اشرف علی تھانوی:

مولانا صاحب گذشتہ صدی کے معروف عالم دین اور عارف گزرے ہیں۔ ان کی غزلیات حافظ کی طرف

توجہ اور اس کی شرح اس بات کی عکاسی کرتی ہے کہ کلام حافظ، اس خطّے کے علماء دین اور صوفیا کے ہاں بھی اہمیت رکھتا تھا۔ اس شرح میں انہوں نے عرفانی نقطۂ نظر سے حافظ کی ردیف خ کی غزلیات کے آخر تک کی شرح لکھی ہے۔ یہ شرح عرفان اور مراحل سیر وسلوک کی اصطلاحات اور تعابیر سے بھری پڑی ہے۔ اس لیے اس کے مطالعے سے نہ صرف حافظ کی غزلوں میں عرفان وتصوف کے نکتے اور اس کی پیچیدگیاں کھلتی ہیں، بلکہ عرفان اور تصوّف کی بہت سی تعابیر اور اصطلاحات سے بھی قاری واقف ہوتا ہے۔

۲۔شرح یوسفی از مولانا محمد یوسف علی شاہ نظامی:

اس شرح میں محمد یوسف علی شاہ نے حافظ کی ۱۸۴ اشعار کی شرح، عرفانی پہلو سے لکھی ہے۔ انہوں نے کتاب کے آخر میں 'فرہنگ مصطلحات دیوان حافظ' کے نام سے ایک فرہنگ نامہ بھی مرتب کیا ہے۔ یہ وہ مصطلحات ہیں جو حافظ کی غزلوں میں سے منتخب کر کے، شرح کی گئی ہیں۔ اس منظر سے یہ شرح بھی برِّعظیم کی شروح میں انفرادیت کی حامل ہے۔

۳۔ بادۂ حافظ، دیوان حافظ مع شرح، از آقا بیدار بخت:

یہ شرح کلام حافظ کی ردیف میم غزلیات پر لکھی گئی تھی اور منشی فاضل کے امتحانات کے نصاب میں شامل تھی۔ اس میں قبل کی اردو اور فارسی شروح کی کیفیت نہیں آتی ہے اور اس پر اس وجہ سے اس مقالے میں اعتنا کیا گیا ہے کہ حافظ فہمی کے سلسلے میں، یہ بھی ایک کوشش ہے۔

۴۔عرفانیات، یعنی: ترجمہ وشرح غزلیات حافظ ردیف میم از پروفیسر مسلم ہاشمی:

بادۂ حافظ کی طرح یہ شرح بھی منشی فاضل کے امتحانات میں شامل تھی۔ اگرچہ مسلم ہاشمی کی یہ کوشش، کیفیت میں مذکورہ بالا شرح سے بہتر ہے، لیکن اس کی تصنیف کے پس پشت وہ ادبی ذوق جو دوسری شروح میں نظر آتا ہے، کم ہے۔ گو کہ آقا بیدار بخت اور مسلم ہاشمی دونوں کو اردو اور فارسی ادب میں اچھی مہارت حاصل تھی۔

مذکورہ بالا فہرست کو مدنظر رکھتے ہوئے، اردو میں لکھی گئی حافظ کے کلام کی شروح کا مطالعہ اور تجزیہ، آئندہ فصلوں میں کیا جائے گا۔ فصل چہارم میں اردو میں لکھی گئی شروح اور فارسی زبان میں لکھی گئی شروح کا تقابلی مطالعہ کیا جائے گا۔ فارسی شروح میں ایران کے اندر کی لکھی گئی شروح اور ایران سے باہر کی شروح خاص طور پر برِّعظیم میں لکھی گئی شروح سے اعتنا کیا جائے گا۔ اس ضمن میں جدید دور کی شروح میں مدنظر رجحانات اور قدیم دور کے رجحانات میں فرق کی بھی نشاندہی کی جائے گی۔

توضیحات وحوالے:

۱۔شرح عرفانی غزلہای حافظ، ج۱ص یک

۲۔سخن اہل دل، ص ۶۷۷

۳۔مجلّہ دانش، شمارہ ۱۵،ص ۶۱

۴۔یہ شرح ایران سے 'شرح عرفانی غزلہای حافظ' کے نام سے ایران کے تین دانشوروں: بہاؤالدین خرمشاہی، کورش منصوری اور حسین مطیعی امین کے ذریعے تدوین وترتیب ہوکر چھپی ہے۔

فصل دوم

حافظ کے مکمل دیوان اور غزلیات کی اردو شروح کا تنقیدی جائزہ:

جاری باب کی فصل اول میں حافظ کی غزلیات کی خصوصیات کے بارے میں اختصار کے ساتھ بحث کرنے کے بعد، آپ کے کلام میں گہری معنویت اور پیچیدگی اور ایہام کو، اس کی شرح لکھنے کے اسباب کے طور پر بتایا گیا۔ اس فصل میں مذکورہ مطالب کے پیش نظر، بر عظیم میں اردو زبان میں لکھی گئی ان شروح کا مطالعہ اور جائزہ لیا جائے گا، جن میں حافظ کی تمام غزلیات سے اعتنا کیا گیا ہے۔ اس مطالعے کے ضمن میں یہ دیکھا جائے گا کہ شارح نے حافظ کی غزلیات کے کس رجحان پر زور دیا ہے؟ کیا حافظ کے کلام کے شعری محاسن کا بھی ذکر ہے؟ الفاظ کے لیے حل لغات کا اہتمام موجود ہے؟ غزلیات اور اشعار کی صحت اور اصل ہونے یا الحاقی ہونے کی طرف کوئی اشارہ موجود ہے یا نہیں؟ ایسے بہت سے سوالات کے بارے میں ان شروح کے مطالعے سے جواب تک پہنچنے کی کوشش کی جائے گی۔

۱۔ گلبن معرفت

از محمد اسمٰعیل خان:

شارح نے ایک مختصر تمہید کے بعد حافظ کی غزلوں کی شرح کا آغاز کیا ہے۔ وہ اس تمہید میں لکھتے ہیں:

"گو دیوان خواجہ حافظ شیرازی رحمۃ اللہ سراسر، اسرار معرفت اور رموز معرفت سے پُر ہے، مگر چونکہ عبارت اس کی ادق اور مشکل الفہم فارسی ہے، اس لیے اکثر اصحاب اردو دان اس پر لطف، دیوان حافظ کے مطالعہ سے حظ نہیں حاصل کر سکتے۔ چونکہ اس وقت تک اس کی کوئی شرح اردو میں نہیں ہوئی ہے، لہٰذا میں نے اس کی شرح

لکھنے کا قصد کیا... چنانچہ میں نے خدا کے توکل اور مولوی صاحب موصوف[مولوی معز الدین خان صاحب [نیٹو سپر نٹنڈنٹ] کی تحریک پر شرح کا لکھنا شروع کر دیا اور اس کا نام گلبن معرفت رکھا...''(۱)

مختصر ہونے کے باوجود مذکورہ بالا اقتباس سے، کئی اہم نکتے سامنے آتے ہیں۔ پہلا نکتہ یہ ہے کہ محمد اسمٰعیل خان کے نزدیک حافظ کا کلام اسرار اور رموز معرفت سے پُر ہے۔ اس طرح وہ حافظ کے کلام میں عرفانی پہلو کو شروع سے اہمیت دیتے ہیں۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ ان کے نزدیک حافظ کی فارسی عبارات ادق اور مشکل الفہم ہیں۔ اس لیے ان کی شرح لکھنے کی ضرورت ہے۔ تیسرا نکتہ یہ ہے کہ محمد اسمٰعیل خان کے ہاں اس سے پہلے، اردو میں حافظ کے کلام پر کوئی شرح نہیں لکھی گئی ہے اور وہ پہلے شخص ہیں، جن کو یہ مہم سوجھی ہے۔ انہوں نے اپنی شرح کے حصہ دوم میں بھی ایک پیش لفظ لکھا ہے۔ یہ پیش لفظ بہت اہم ہے، چونکہ اس کے مطالعے سے شارح کے ہاں، حصہ دوم میں ایک نئے رجحان کا پتا چلتا ہے۔ اس میں وہ لکھتے ہیں کہ حافظ کی غزلیات کی شرح کرتے ہوئے کئی باتوں کا لحاظ کیا گیا ہے۔ ان کی طرف بہت اختصار کے ساتھ ذیل میں اشارہ کیا جائے گا۔

۱۔ ''یہ کہ ترجمہ اشعار کا آج کل کی زبان کے مطابق ہو... اسی بنا پر اکثر شعر جن کا مطلب کچھ پیچیدہ نہ تھا اور ان میں کوئی استعارہ نہ تھا، ان کی شرح کو فضول سمجھ کر صرف بامحاورہ ترجمہ پر ہی اکتفا کیا گیا۔''

۲۔ ''جس شعر کی تلمیح کسی آیہ کریمہ یا حدیث شریف کی طرف تھی، اس کا حوالہ دے کر حسب ضرورت اس کا مضمون نقل کر دیا گیا ہے۔''

۳۔ ''شرح حتی المقدور تھوڑی اور جہاں تک ہو سکا مختصر اور بامعنی الفاظ میں کی ہے۔ جو غالباً اردو نویسی کی تعریف سے باہر نہ ہو گی۔''

۴۔ ''جن الفاظ کی مراد حقیقی معنی میں دو ایک جگہ کسی خاص لفظ سے لی گئی ہے تو پھر اس کا خواہ مخواہ بار بار اعادہ کر کے، عرض مدعا کو طول نہیں دیا۔ بلکہ تفاوت کو صاف کر کے اس میں مطلب سمجھا دیا ہے۔''(۲)

یہ وہ امور تھے جن کا التزام شارح نے دوسرے حصے میں کیا ہے۔ گویا حصہ دوم کی شرح تک پہنچتے پہنچتے ان کے ہاں ایک تنقیدی شعور آ گیا ہے اور اس کے بعد انہوں نے اپنے آپ کو ان امور کا پابند بنا دیا ہے۔ محمد اسمٰعیل خان نے ۵۸۶ غزلیات کی شرح لکھی ہے۔ اس حصے میں ۷۷ رباعیات، ایک مخمس، ایک ترکیب بند، ایک ترجیع بند، ۴۱ قطعات، ۵ قصائد، دو ساقی نامہ، اور ایک عنوان ''آن غزلہا و قصائد کہ در اکثر نسخ نبود و در بعض یافتہ شد، داخل کتاب نکردہ، علیحدہ نوشتہ شد''، موجود ہے۔ برعظیم میں موجودہ نسخوں میں متن دیوان حافظ کے بارے میں باب سوم کی فصل دوم میں تفصیل سے بات ہوئی ہے؛ اس لیے یہاں اس بات کی تکرار کی ضرورت نہیں ہے۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ غزلوں کے علاوہ باقی اصناف شعر کا صرف ترجمہ لکھا گیا ہے۔ تیسرے حصے کے آخر میں 'فال کی صداقتیں' کے تحت کئی ایسے واقعات کا ذکر ہے جن کی رو سے مختلف لوگوں نے دیوان حافظ سے فالیں نکالی ہیں اور فالوں کی صداقت معلوم ہوئی

ہے۔اس کے بعد حافظ کی سوانح اور زندگی کے بارے میں بہت اختصار کے ساتھ کچھ باتیں لکھی گئی ہیں۔

محمد اسمٰعیل خان نے اشعار کی شرح لکھنے سے پہلے ان کا لفظی ترجمہ کیا ہے۔ان تراجم کے جائزے سے، فارسی زبان پر مترجم کی مہارت کا پتا چلتا ہے۔لفظی ترجمے کے علاوہ وہ کبھی کبھی مفہومی اور آزاد ترجمہ بھی کرتے ہیں۔لیکن چونکہ وہ اکثر اشعار کی تشریح، ترجمے کے بعد لکھتے ہیں،اس لیے اکثر غزلوں کا ترجمہ لفظی طریقہ ترجمہ پر کیا گیا ہے۔ذیل میں حافظ کا ایک شعر اور اس کا ترجمہ دیکھیے:

واعظان کاین جلوہ بر محراب و منبری کنند　　　چون بہ خلوت می روند آن کار دیگری کنند

''یہ واعظ جو محراب و منبر پر جلوہ دکھاتے ہیں، جب خلوت میں جاتے ہیں،تو دوسرا کام کرنے لگتے ہیں۔''(۳)

اس شعر کا لفظی ترجمہ طور پر کیا گیا ہے۔اس میں ہر ایک لفظ کے متبادل اردو لفظ موجود ہے۔

اب دوسری مثال دیکھیے:

حسب حالی ننوشتی و شد ایامی چند　　　قاصدی کو کہ فرستم بہ تو پیغامی چند

''کتنے دن ہوئے کہ تو نے حسب حال کچھ تحریر نہ کیا،کون قاصد ہے کہ چند باتیں تیرے پاس کہلا بھیجوں۔''(۴)

ہمارا مقصد یہاں پر محمد اسمٰعیل خان کے ترجمے کی ایک دو مثالیں پیش کرنا ہے تا کہ اس بات کا پتا چلے کہ وہ آج سے ایک صدی پہلے کی اردو زبان میں حافظ کی فارسی غزلوں کو کس طرح اور کس اسلوب بیان میں اردو کا جامہ پہناتے ہیں۔جس طرح معلوم ہے وہ سہل و آسان زبان میں اشعار کا ترجمہ کرتے ہیں۔ہم نے باب سوم میں بعض ترجموں میں یہ دیکھا کہ وضاحت طلب الفاظ یا اشعار کے لیے مترجم حواشی کا اہتمام کرتے تھے۔ترجموں میں اگر کوئی خامی یا شعر کے مفہوم کے سمجھانے میں کوئی کمی نظر آتی ہے،تو شرح میں وہ کمی پوری ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔

محمد اسمٰعیل خان نے،حافظ کی غزلیات کی شرح میں عرفانی پہلو کو ترجیح دی ہے اور حافظ کے اشعار میں عرفانی اور متصوفانہ رموز و اصطلاحات کو مدنظر رکھا ہے۔حافظ کے بارے میں ان کا یہ خیال ہے کہ:

''...وہ عارف کامل تھے...''(۵)

وہ حافظ کے کلام کی پہلی غزل کے پہلے شعر کی شرح میں،جس میں شاعر ساقی سے شراب پینے اور پلانے کی درخواست کرتا ہے، کے بارے میں یوں قلمطراز ہیں:

''اہل معرفت یا اصحاب طریقت کو لفظی معنی سے بحث نہیں ہوتی بلکہ معنوی معنی سے ہوتی ہے اور ہر ایک جملہ کا ماہو المقصود خواہ وہ کسی طرح کہا جائے،صوفی لوگ وہی مراد لیتے ہیں جو ان کے دل میں ہوتا ہے۔ چونکہ حافظ شیرازی علیہ الرحمۃ ارباب طریقت سے ہیں،لہٰذا انہوں نے لفظ ساقی سے مرشد کامل اور الٰا سے اس کو اپنی طرف مائل کرنا مراد لیا ہے...''(۶)

ذیل میں ایک اور شعر اس کی شرح دیکھیے:

منم کہ گوشۂ میخانہ خانقاہ منست　　　دعای پیر مغان ورد صبحگاہ منست

ترجمے کے بعد اس شعر میں موجود الفاظ کے مفہوم اور اس شعر کی شرح لکھی گئی ہے ملاحظہ ہو:

''میخانہ سے مراد عالم عشق، پیر مغان مرشد کامل کے واسطے آیا ہے اور طلب یہ کہ میں زہد وریا سے پرہیز کر کے اور خانقاہ سے جو عبادت کا ظاہری لوازمہ ہے، جدا ہو کر مقام عشق میں بیٹھ گیا ہوں اور میخانہ کو خانقاہ سمجھ کر اس میں سکونت پذیر ہوں۔ میرا وظیفہ مرشد کامل کی دعا گوئی ہے، جو میرے ساتھ منزل عشق میں سلوک ہوا ہے[کذا]۔''(۷)

جیسا کہ واضح ہے 'میخانہ' اور 'مرشد کامل' کا مفہوم عرفانی نقطۂ نظر سے لکھا گیا ہے اور ان کے ظاہری مفہوم اور ساخت سے کوئی اعتنا نہیں کیا گیا ہے۔ ان کلیدی الفاظ اور ان کے مفہوم کے پیش نظر محمد اسمٰعیل خان نے اس شعر کی شرح بھی مذکورہ پہلو سے لکھی ہے۔ اس سلسلے میں ایک اور شعر اس کا ترجمہ اور اس کی شرح دیکھیے:

صحن بستان ذوق بخش وصحبت یاران خوش است　　　وقت گل خوش باد کز وی وقت میخواران خوش است

ترجمہ:

''صحن باغ ذوق بخش ہے اور صحبت یاروں کی اچھی ہے۔ گل کا وقت خوش ہو جیو کہ اس سے میخواروں کا وقت خوش ہے۔ ظاہری مطلب یہ ہے کہ صحن باغ بہ سبب گلِ تر ذوق بخش ہو رہا ہے، جس سے یاروں کی صحبت اچھی معلوم ہوتی ہے، پس گل کا وقت خوش ہو جیو کہ جس کے ذریعے سے یہ سب حاصل ہوا۔ مگر حقیقی اعتبار سے صحن بستان بمعنی نفس وجسد آیا ہے۔ گل سے مرشد اور میخواروں سے عاشقانِ صادق مراد ہیں۔ یعنی مرشد کے دم سے یارانِ طریقت کی صحت اچھی معلوم ہوئی۔ اس کا وقت خوش ہو جیو کہ جس نے عاشقان حقیقی کا وقت اپنے فیض نامتناہی سے خوش کیا۔''(۸)

شارح شعر کا لفظی ترجمہ کرنے کے بعد، اسی کو دوسرے الفاظ میں بیان کرتے ہیں اور اس کو 'ظاہری مطلب' کا نام دیتے ہیں۔ یعنی وہ اشعار کے ظاہری مفہوم کی طرف بھی اعتنا کرتے ہیں۔ لیکن جب 'حقیقی اعتبار' سے شرح کرنے کی طرف متوجہ ہوتے ہیں، شعر میں موجود الفاظ کے لیے نئے مفہوم کا ذکر کرتے ہیں۔ 'صحن بستان' کو نفس وجسد، 'گل' کو مرشد اور 'میخوار' کو عاشق صادق سے تعبیر کرتے ہیں۔ شارح نے حافظ کے اس شعر کے لیے ایک نیا مفہوم دینے کی کوشش کی ہے۔ یہ ان کی ترجیح ہے کہ جس شعر میں بہ ظاہر کوئی عرفانی نکتہ پوشیدہ نہیں ہے، اس کے لیے ایسی تعبیر کی جائے۔

محمد اسمٰعیل خان نے اپنی اس شرح میں حافظ کے کلام میں صنائع بدائع کی بہت کم نشاندہی کی ہے اور یوں لگتا ہے کہ ان کی زیادہ تر توجہ، مفاہیم کے ابلاغ تک محدود رہی ہے۔ البتہ ڈھونڈنے سے بعض مقامات پر بعض صنائع کا ذکر ملتا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کے شعر میں صنعت تشبیہ کی نشاندہی کی گئی ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:

شب تاریک وبیم موج وگردابی چنین ہائل　　　کجا دانند حال ما سبکباران ساحلہا

وہ لکھتے ہیں:

''دنیا کو شب تاریک سے تشبیہ دینے کا بہت عمدہ قرینہ ہے...''(۹)

قبل کے صفحات میں اس بات کا ذکر ہوا کہ محمد اسمٰعیل خان نے اپنی شرح کی دوسرے حصے میں چار باتوں کا التزام کیا ہے۔ اس التزام میں ان کا مقصد یہ ہے کہ:

''شرح حتی المقدور تھوڑی اور جہاں تک ہوسکا مختصر الفاظ میں کی ہے۔''(۱۰)

گویا ان کے ذہن میں قاری کی تھکاوٹ اور بیزاری کی طرف توجہ رہی ہے۔ یہاں پر یہ کہنا مناسب ہے کہ ان سے جہاں تک ممکن ہوا ہے اس التزام کی پابندی نظر آتی ہے۔ پہلے حصے میں، جو صفحات کی تعداد میں باقی حصوں سے کم نہیں، صرف ۱۶۰ غزلوں کی شرح ہے، لیکن دوسرے اور تیسرے حصوں میں یہ تعداد بہت حد تک بڑھ گئی ہے۔ دو اخیر حصوں کے اشعار کی شرح میں اختصار نظر آتا ہے اور طول کلام سے بچنے کی کوشش صاف ظاہر ہے۔ ذیل میں ایک دو مثالیں پیش خدمت ہیں۔

ساقیا می دہ کہ با حکم ازل تدبیر نیست   قابل تغییر نبود آنچہ تعیین کردہ اند

ترجمے کے بعد وہ شرح میں لکھتے ہیں:

''یعنی اے ساقی شراب لا۔ اس لیے کہ یہ ہمارے واسطے ازل میں مقدر ہو چکی ہے۔ چونکہ جو کچھ ازل میں مقرر ہو گیا ہے، وہ قابل تغییر نہیں۔ لہٰذا ہم شراب پینے میں کیوں قصور کریں۔ یہ تو ہمارے نصیب میں روز ازل سے لکھ دی گئی ہے۔''(۱۱)

اس مثال کی مدد سے یہ کہنا مقصود ہے کہ شارح اختصار کو ترجیح دیتے ہیں اور حقیقی اعتبار سے اشعار کی شرح کم ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ حالانکہ اگر یہی شعر پہلے حصے میں ہوتا یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اس کی عرفانی تاویل ضرور کرتے۔ ایک اور شعر اور اس نقطۂ نظر اس کی شرح دیکھیے:

بر سر شمع قدت شعلہ صفت می لرزم   گرچہ دانم کہ ہوای تو کشد ناگاہم

''...یعنی جس طور سے کہ شعلہ شمع پر لرزتا رہتا ہے، اے محبوب اسی طور سے میں تیرے شمع قد پر قربان ہوتا رہتا ہوں۔ باوجودیکہ یہ بھی جانتا ہوں کہ تیری ہوا، یعنی کشش عشق کسی وقت مجھ کو مار ہی تو ڈالے گی اور کبھی زندہ نہ چھوڑے گی۔''(۱۲)

جیسا کہ مشہود ہے ان کے ہاں اشعار کے ظاہر کو سمجھانے کی طرف رجحان زیادہ ہے۔ البتہ یہ بات قابل ذکر ہے کہ عرفانی شرح اور تعبیرات اور تاویلات کی طرف اب بھی توجہ موجود ہے، اگرچہ پہلے حصے کی شرح جیسی نہیں، لیکن کسی نہ کسی شکل میں وہ حالت اب بھی جاری ہے۔

عرفانی پہلو پر اس بحث کے باوجود ایک بات کا ذکر ضروری ہے کہ شارح نے شرح کے حصہ اول میں لکھا ہے:

''چونکہ دیوان ہذا میں قریب قریب مجازی اور حقیقی دونوں قسم کے معنی پیدا ہوتے ہیں اور اس اعتبار سے شعر تصنیف بھی کیے گئے ہیں، لہٰذا ایک ہی رنگ میں اس کی شرح نہیں ہو سکتی۔ تمام دیوان ظاہر میں مجازی اور باطن میں حقیقی معنی کا پہلو لئے ہوئے ہے۔''(۱۳)

اس اقتباس سے یہ کہنا مراد ہے کہ وہ اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ حافظ کے کلام میں دو صورتیں یعنی مجازی اور حقیقی معنی موجود ہیں اور شرح میں اس بات کا ملحوظ خاطر رکھنا ضروری ہے۔ اگر چہ جیسا کہ اوپر کی سطور میں کہا گیا دوسرے اور تیسرے حصے کی شرح تک آتے آتے حقیقی مفہوم، جس کے لیے تفصیل سے لکھنے کی ضرورت ہوتی ہے، کم تر اعتنا کیا گیا ہے۔

اس شرح کے جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ محمد اسمٰعیل خان نے کلام حافظ کے فارسی متن کے انتخاب کے لیے کئی دوسرے نسخوں سے بھی استفادہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کے شعر کے بارے میں لکھا گیا ہے کہ:

''یہ شعر اکثر نسخوں میں اس جگہ نہیں ہے...''(۱۴)

شعر ملاحظہ ہو:

لب و دہان ترا اے بسا حقوق نمک   کہ ہست بر جگر ریش سینہ ہای کباب[کذا](۱۵)

اس بارے میں خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے ان نسخوں کے بارے میں کوئی وضاحت پیش نہیں کی ہے اور نہ ہی ان کے نام کا ذکر کیا ہے۔ یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ شارح نے قبل کی فارسی شروح سے جو برعظیم میں لکھی گئی ہیں، استفادہ کیا ہے۔ لیکن ان کے نام کا ذکر بھی کسی جگہ پر موجود نہیں ہے۔ وہ کسی حد تک الفاظ و لغات کے مفہوم بھی لکھتے ہیں، لیکن ان کی نحوی اور دستوری ساخت کے بارے میں کوئی توضیح پیش نہیں کرتے۔

حافظ کے اشعار کی مزید وضاحت کے لیے، شارح قرآنی آیات، احادیث اور دوسرے شعراء کے کلام سے بھی استفادہ کر چکے ہیں۔ اگر چہ دوسری شروح کی بہ نسبت اس شرح میں ان امور کا ذکر کم ہے، لیکن بعض مقامات پر وہ اس کا اہتمام کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اشعار میں موجودہ صنعت تلمیح کی وضاحت میں انہوں نے، حافظ کے مدنظر واقعے کی بھی وضاحت لکھی ہے۔ اس بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''جس شعر کی تلمیح کسی آیۂ کریمہ یا حدیث شریف کی طرف تھی، اس کا حوالہ دے کر، حسب ضرورت اس کا مضمون نقل کر دیا گیا ہے۔''(۱۶)

ذیل میں حافظ کی ایک شعر کی شرح کرتے ہوئے، حافظ کے شعر کے مضمون اور ایک قرآنی آیت کے مضمون کی اشتراک کا ذکر کیا ہے۔

دارم امید عاطفتی از جناب دوست   کردم خیانتی و امیدم بہ عفو اوست

اس شعر کے ترجمے کے بعد وہ لکھتے ہیں:

''خیانت بمعنی چوری یا گناہ۔ خیانت کا دوسرا نسخہ جنایت بھی ہے۔ اس کے معنی بھی گناہ کے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ میں باوجود اس کے کہ گناہگار ہوں، مگر پھر بھی اس کی جناب سے عفو کی امید رکھتا ہوں۔ اس نے مجھ کو عبادت کے واسطے پیدا کیا پیدا کیا (اللہ نے) جن وانس ہے۔ جیسا کہ قرآن مجید میں ارشاد ہوا ہے: ماخلقت الجن والانسان الا لیعبدون۔ نہیں کو مگر واسطے عبادت کے۔ چونکہ مجھ سے کچھ عبادت نہ ہو سکی، اس لیے میں انّ اللہ یغفر الذنوب جمیعا کے حکم پر اس سے بخشش کا امیدوار ہوں۔'' (۱۷)

اس شعر کی شرح کو شارح نے، حقیقی رنگ دیا ہے اور حافظ کے مخاطب کو خداوند کریم سے تعبیر کی ہے۔ ذیل میں حافظ کے ایک اور شعر اور شارح کی اس کے مضمون کو ایک قرآنی آیت کے ساتھ جوڑنے کی کوشش دیکھیے:

ترا ز کنگرہ عرش می زنند صفیر　　　ندانمت کہ درین دامگہ چہ افتادست

''تجھے کنگرہ عرش کی طرف بلاتے ہیں، میں نہیں جانتا کہ اس جال میں پھنسنے کا کیا اتفاق ہوا..... یہاں اس آیت کریمہ کی طرف اشارہ ہے: واللہ یدعوٗا الیٰ دار السلام (اور اللہ نے ان کو دارالسلام کی طرف بلایا) یعنی اللہ تجھ کو بہشت میں بلاتا ہے اور تیرے لیے وہاں سب ساماں طیار ہے...'' (۱۸)

اس کے علاوہ وہ دوسرے شعراء کے کلام سے بھی واقفیت کی بنا پر حافظ کے اشعار کی مزید وضاحت کے لیے استفادہ کرتے ہیں۔ حافظ کے ذیل کے شعر کو دیکھیے:

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است　　　با دوستان مروّت با دشمنان مدارا

اس شعر کے ترجمے اور شرح کے بعد آخر میں مولانا روم کے ذیل کے دو شعروں کو شاہد مثال کے طور پر ذکر کیا ہے:

گر خدا خواہد کہ پردہ کس درد　　　میلش اندر طعنۂ نیکان برد

ور خدا خواہد کہ پوشد عیب کس　　　کم زند در عیب معیوبان نفس (۱۹)

اس شرح کی زبان اور اس کا اسلوب بیان سادہ اور سہل ہے۔ شارح نے حافظ کے کلام کی شرح کرتے ہوئے، فارسی تراکیب اور الفاظ کے مفہوم کو عام فہم اردو میں پیش کیا ہے۔ البتہ یہ بات قابل غور ہے کہ یہ شرح بیسویں صدی کے آغاز میں، اس دور کے اسلوب بیان میں لکھی گئی ہے۔ اس لیے بعض افعال کی املا اس دور کے رنگ میں ہے۔ جیسا 'ہوجیو'، 'پہونچی'، 'او سکے' وغیرہ۔ اس شرح کے محاسن کے بارے میں آخری بات کے طور پر یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس شرح سے شارح کی فارسی اور اردو اور اس کے ساتھ ساتھ عربی زبان پر عبور کا پتا چلتا ہے۔ اس کے بغیر حافظ کی پیچیدہ اور ایہام آمیز شاعری کی شرح کا ان سے ممکن نہیں تھی۔

گلبن معرفت میں کئی طرح کی غلطیاں اور کمزوریاں بھی نظر آتی ہیں، جن کی طرف آئندہ سطور میں اشارہ کیا جائے گا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ حافظ شیرازی کو اپنے دور میں مروّجہ اکثر علوم پر پورا عبور حاصل تھا اور وہ ان سب علوم سے بہرہ ور ہو چکے تھے۔ ان کی غزلیں دریائے ذخّار کی طرح ہر علم کے موتیوں سے بھری پڑی ہیں۔ اس لیے ان

غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے، ہر قاری ان کے اصل مفاہیم تک رسائی حاصل نہیں کر سکتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ حافظ کی وفات کے بعد ایران اور ایران سے باہر بہت سے اہل علم وادب نے اس معمے کو حل کرنے کی کوشش کی اور جرات کے ساتھ یہ کہا جاسکتا ہے کہ آج تک کی تمام کاوشوں کے باوجود پھر بھی ان کے کارنامے کے بہت سے گوشے لاینحل باقی ہیں۔ محمد اسمٰعیل خان نے اس دریائے ذخار کے ایک بہت معمولی غواص کے طور پر، اپنی تمام کوشش کی ہے؟ جواب یہ ہے کہ جب ان کی شرح کا بغور جائزہ لیا جاتا ہے، کبھی کبھی قیمتی موتیوں کے بجائے خزف ریزے بھی نظر آتے ہیں۔ ان غلطیوں میں سے ایک یہ ہے کہ بعض الفاظ کے صحیح معنی پر ان کی گرفت نہیں ہوتی اس وجہ سے شعر کا مفہوم غلط لکھتے ہیں۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

شمع گرزان لب خندان بہ زبان لافی زد　　　پیش عشاق تو شب ہا بہ غرامت برخاست

حافظ کے اس شعر میں 'بہ غرامت برخاستن' کا محاورہ بڑا اہم ہے۔ دیکھیے محمد اسمٰعیل خان نے اس کا ترجمہ اور شرح کیسی لکھی ہے:

''بجھنے والی شمع نے رخ خنداں سے لاف زنی کی۔ تیرے عاشقوں کے سامنے سے پشیمان ہو کر اٹھ گئی۔
[مطلب یہ ہے کہ] عاشقان محبوب حقیقی اور جل جل کے بجھنے والی شمع کا مقابلہ ہے کہ گو بجھنے والی شمع ہنس ہنس کر، عاشقی میں زبان سے لاف زنی کرتی تھی، لیکن تیرے عاشقوں کے سامنے سے شرم کھا کر اٹھ گئی۔'' (۲۰)

ڈاکٹر عبدالحسین زرین کوب نے 'غرامت' کے بارے میں لکھا ہے:

''غرامت در رسم صوفیہ قیام بر سبیل اعتذار است و در ین حال غالباً برہنہ می شدہ اند... و بہ قدمگاہ درویشان بہ عذر واستغفار می ایستادہ اند۔'' (۲۱)

ڈاکٹر صاحب اس شعر کی شرح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ شمع نے بھی جو محبوب کے لب خندان سے برابری کا دعوٰی کیا ہے اور اس وجہ سے جھگڑے کی نوبت تک آئی ہے، اس قوم (صوفیاء) کے رواج کے مطابق عریاں ہو کر صبح تک عذر خواہی کے لیے پاؤں کے بل کھڑی رہی ہے۔ اگر گلبن معرفت کے شارح اور ڈاکٹر زرین کی شرحوں کا تقابل کیا جائے، بخوبی معلوم ہو جاتا ہے کہ تفاوت رہ از کجاست تا بکجا؟ یقیناً اس کی وجہ یہ ہے کہ محمد اسمٰعیل خان کو فارسی کے بعض اصطلاحات کے بارے میں صحیح اطلاع حاصل نہیں تھی۔ یا ذیل کا شعر اور اس کا ترجمہ دیکھیے:

خاکیان بی بہرہ اند از جرعۂ کاس الکرام　　　این تطاول بین کہ با عشاق مسکین کردہ اند

''خاکی لوگ بزرگ پیالہ کے گھونٹ سے بے بہرہ ہیں، اس جبر کو دیکھ کہ جو غریب عاشقوں کے ساتھ کیا جاتا ہے۔'' (۲۲)

اس ترجمے میں 'خاکیان' کا ترجمہ 'خاکی لوگ' اور 'کاس الکرام' کا 'بزرگ پیالہ' کیا گیا ہے۔ ظاہر میں یہ ترجمہ صحیح نظر آ رہا ہے اور بہ حق دوسرے مصرعے کا ترجمہ بالکل صحیح بھی ہے۔ لیکن پہلے مصرعے کے ترجمے میں، 'کاس الکرام' کا مفہوم

صحیح نہیں ہے۔اس کا صحیح معنی ''جام کریمان اور جام بخشندگان'' ہے۔(۲۳) اب اس شعر کی شرح کو دیکھیے:

''کاس مخفف کاسۂ شراب ہے اور کاس صرف شراب کو بھی کہتے ہیں۔ الکرام اس کی صفت [ہے]۔ یعنی خاکی لوگ، جن سے بہ اعتبار عجز و زبونی کے عشاق مراد ہیں۔ کاسۂ بزرگ یعنی عشق و محبت کے ایک جرعہ سے بھی محروم ہیں۔ اے مخاطب اس ظلم کو دیکھ جو غریب عاشقوں کے ساتھ کیا گیا کہ ان کو ایک گھونٹ سے بھی محروم کر دیا۔''(۲۴)

لیکن بات یہ ہے کہ 'کاس الکرام' کا مفہوم کاسۂ بزرگ نہیں، بلکہ بخشندہ لوگوں کا کاسہ مراد ہے جو بہ اعتبار عظمت، آسمانی اور پاک ہیں۔ حافظ یہ کہنا چاہ رہے ہیں کہ یہ عظیم لوگ، جو شاعر کے محبوب کے طور پر ہیں، عاشقوں کو جو خاکی اور زمینی ہیں، عشق و محبت کے ایک گھونٹ سے بھی محروم کر چکے۔ البتہ یاد رکھنا چاہیے کہ شارح نے جو نتیجہ شرح کے آخر میں اخذ کیا ہے وہ صحیح ہے، لیکن ان کے ہاں 'کاس الکرام' کی گرہ نہ کھلنے سے شعر کے مفہوم میں غرابت اور نامانوسی موجود ہے۔

اس شرح کی دوسری خامی اور غلطی یہ ہے کہ حافظ کے ہر شعر سے عرفانی مطلب نکالنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ حافظ کی غزلوں میں عرفان اور تصوف کے نکات موجود ہیں، لیکن ایسا عقیدہ رکھنا کہ آپ کے ہر شعر میں ان مسائل کا بیان موجود ہے، صحیح نہیں ہے۔ جیسا کہ اس سے پہلے محمد اسمٰعیل خان کی گلبن معرفت سے ایک اقتباس دے کر کے اس بات کی نشاندہی کی گئی کہ وہ حافظ کے ہر شعر میں عرفان اور سیر و سلوک کی باتوں کے وجود پر یقین رکھتے ہیں، یہ عقیدہ صحیح نہیں ہے۔ حافظ کے ذیل کے دو شعر دیکھیے:

ای صبا با ساکنان شہر یزد از ما بگو   کای سر ناحق شناسان گوی چوگان شما

گر چہ دوریم از بساط قرب ہمت دور نیست   بندۂ شاہ شمائیم و ثناخوان شما

شارح نے ان دونوں اشعار کا پہلا ظاہری مفہوم کو بیان کیا ہے۔ لیکن اس کے بعد ان اشعار میں سے جو کہ اکثر محققین کی رائے میں حافظ کے یزد کے سفر کے واقعہ سے مربوط ہے اور وہ یزد جانے سے پہلے اس شہر کے لوگوں اور بادشاہ کی مدح کرتے ہیں (۲۵)، حقیقی اور عرفانی مطلب نکالنے کی بے وجہ کوشش کرتے ہیں:

''معنوی مطلب یہ ہے کہ شہر یزد سے عدم آباد یا مقام علّیین مراد ہے اور ساکنان شہر یزد وہ اولیاء سلف ہیں جو اس سے پہلے واصل بحق ہو چکے ہیں اور ناحق شناسوں سے غیر مربوط اور ظاہر پرست لوگ مقصود ہیں...''(۲۶)

ایسے اشعار کی جن میں حافظ کے ہاں ظاہری مفہوم بتانے کے علاوہ کوئی اور مقصود نہیں تھا کم نہیں ہے۔ لیکن ان میں سے اکثر کو گلبن معرفت میں حقیقی رنگ دینے کی بے وجہ کوشش نظر آتی ہے۔

میر ولی اللہ ادیب ایبٹ آبادی نے 'لسان الغیب' میں 'گلبن معرفت' کی شرح کی کئی مقامات پر غلطیوں کی نشاندہی کی ہے۔ حافظ کا ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

من از جان بندہ سلطان اویسم   اگر چہ یادش از چاکر نباشد

'سلطان اویس' کو شارح نے حضرت رسول کا ایک صحابی سمجھا ہے۔ لیکن میر ولی اللہ صاحب نے اس بارے میں لکھا ہے:

''ایک شارح نے سلطان اویس کا اشارہ حضرت رسول کریمؐ کے ایک صحابی کی طرف بتایا ہے۔ یہ محض خواجہ صاحب کے زمانے کی تواریخ سے لاعلمی کا اظہار ہے... کسی تعبیر کی گنجائش ہی نہیں۔ یوں تو کئی اور اویس گزرے ہیں۔'' (۲۷)

اسی طرح ایک اور مقام پر گلبن معرفت میں مندرجہ خیال کو 'لطیفہ' گردانتے ہیں۔ شعر اور اس کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

بخیر خاطر ما کوش کاین کلاہ نمد بسی شکست کہ برافسر شہی آورد

''ہماری خاطر کے ساتھ نیکی کی کوشش کر کہ یہ نمدہ کی ٹوپی، بہت پھٹ گئی ہے کہ جو تاج شاہی سمجھی جاتی تھی۔'' (۲۸)

دوسرے مصرعے میں 'شکست آوردن' کے فارسی محارے کا مفہوم اس ترجمے میں غلط لکھا گیا ہے۔ اس لیے میر صاحب نے اس ترجمے کو لطیفہ قرار دیا ہے۔ محمد اسمٰعیل خان کی اس شرح کے بارے میں کہیں کسی دوسری کتاب میں کوئی رائے نظر نہیں آتی ہے۔ یہ اس بات کی نشانی ہے کہ اس شرح میں حافظ دوستوں اور آپ کے کلام کے قارئین کو وہ خوبی اور حسن نظر نہیں آیا کہ جس کو حافظ کی دیگر مشہور شرحوں میں شمار کیا جا سکے۔ لیکن ایک بات یقینی ہے کہ اردو زبان کی شروح میں 'گلبن معرفت' پہلی شروح میں سے ہے۔ اور اس لحاظ سے اس کی اہمیت زیادہ ہے۔ اگر چہ شارح فارسی شروح سے استفادہ کر کے ایک اچھی شرح قاریوں کے لیے پیش کر سکتے تھے۔ جیسا کہ میر ولی اللہ ادیب ایبٹ آبادی نے صرف ۱۰ سال بعد حافظ کی غزلوں پر ایک اہم شرح لکھی جو آج تک کئی بار زیور طبع سے آراستہ ہوئی ہے۔

۲۔ لسان الغیب از میر ولی اللہ ادیب ایبٹ آبادی:

مترجم کا تعارف:

لسان الغیب کے 'تعارف' میں پروفیسر صادق زاہد نے آخری طباعت، ستمبر ۲۰۰۰ء قرار دی ہے۔ اس میں انھوں نے میر ولی اللہ صاحب کے بارے میں ایک مجمل مگر جامع تعارف پیش کیا ہے۔ اسی تعارف سے کچھ مطالب پیش کیے جاتے ہیں۔ ان کی ولادت ۱۰ جون ۱۸۸۷ء کو ضلع جہلم کے کریالہ میں اور وفات ۱۳ دسمبر ۱۹۶۴ء میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام مولوی محمد سلطان میر تھا جو عربی، فارسی کے عالم تھے۔ ان کے بزرگ کئی سو سال پہلے ترکستان سے ہجرت کر کے کشمیر میں وارد ہوئے تھے، لیکن:

''تقریباً تین سو سال قبل یہ خاندان پنجاب میں آ کر آباد ہو گیا'' (۲۹)

اس کے بعد میر صاحب کے والد مستقل رہائش کے لیے ایبٹ آباد میں مقیم ہوئے۔ میر صاحب کی تعلیم کے سلسلے میں

پروفیسر صادق زاہد لکھتے ہیں:

''میر ولی اللہ صاحب نے ابتدائی تعلیم ایبٹ آباد میں حاصل کی۔ بعد ازاں آپ فارمن کرسچن کالج لاہور میں داخل ہو گئے اور وہاں سے بی۔اے کا امتحان اعزاز کے ساتھ پاس کیا اور لاء کالج لاہور سے ایل۔ ایل۔بی کی سند حاصل کی۔ بچپن ہی سے آپ کو فارسی زبان وادب کے مطالعہ کا شوق تھا۔ تیرہ سال کی عمر میں درس نظامی کی تمام کتب ازبر کر لی تھیں...اسی طرح بچپن سے لے کر زندگی کے آخری ایام تک فارسی زبان وادب کا مطالعہ جاری رہا۔ ۱۹۱۲ء میں تعلیم کا سلسلہ ختم کرنے کے بعد آپ نے ایبٹ آباد میں وکالت شروع کی اور ۱۹۵۰ء تک ایبٹ آباد کی مختلف عدالتوں میں بطور وکیل پریکٹس کرتے رہے...۱۹۵۰ء میں لاء کالج پشاور یونیورسٹی کے پہلے پرنسپل کی حیثیت سے پشاور تشریف لے گئے اور ۱۹۵۴ء تک بطور پرنسپل لاء کالج اپنے فرائض انجام دیتے رہے۔ بعد ازاں پرنسپل شپ سے سبکدوش ہونے کے بعد آپ اپنے گھر، ایبٹ آباد واپس[کذا] لوٹ آئے اور باقی ماندہ زندگی مطالعہ میں بسر کی۔''(۳۰)

اس طرح بچپن سے ان کو فارسی زبان وادب سے واقفیت حاصل ہو گئی تھی دوسری طرف سے گھر کا ماحول بھی ان کے لیے فارسی اور اردو ادب کے حوالے سے مناسب تھا۔ خود ان کے والد بھی فارسی میں شعر کہتے تھے۔ جب ایبٹ آباد کی مختلف عدالتوں میں وہ بطور وکیل وکالت کے فرائض انجام دیتے، اس وقت بھی ان کی اس دلچسپی میں کوئی فرق نہیں آیا، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اس شوق میں روز اضافہ ہوتا رہا۔ خود دیوان حافظ کا ترجمہ اور اس کی اردو شرح اس بات کا مضبوط ثبوت ہے۔ انھوں نے یہ کارنامہ ۱۹۱۶ء میں، اس وقت سرانجام دیا جب ۱۹۱۲ء سے ایبٹ آباد میں وکالت کرتے تھے۔ اس کے بعد یکے بعد دیگرے ان کی ادبی کتابیں سامنے آ گئیں۔ ان کتابوں پر غور کرنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کو فارسی زبان وادب سے بہت لگاؤ تھا، جس کی وجہ سے ان کی کتابوں کا بھاری حصہ فارسی زبان وادب سے متعلق ہے۔ ذیل میں فارسی زبان وادب سے مربوط ان کی کتابیں مندرج ہیں: ۱۔لسان الغیب، شرح دیوان حافظ ۲۔کاس الکرام، حکیم عمر خیام نیشاپوری کی رباعیات کی شرح ۳۔مثنوی مولانا روم کا مطالعہ، جدید زاویہ نگاہ سے، ۲ جلدوں میں ۴۔فارسی زبان وادب کی ہزار سالہ شاعری کا انتخاب، ۷ جلدوں میں۔ یہ کتاب ابھی تک زیور طباعت سے آراستہ نہیں ہوئی ہے۔

اس کے علاوہ میر ولی اللہ صاحب اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری بھی کرتے تھے۔ اس ضمن میں ان کے دو مجموعہ کلام چھپ گئے ہیں: ۱۔بادہ ناب جو میر صاحب کی فارسی رباعیات کا مجموعہ ہے۔ ۲۔گلبانگ، ان کے اردو کلام کا مجموعہ ہے۔ ادبی کتابوں میں: ۱۔نمکدان فصاحت ہے جو علمی، ادبی، تاریخی اور شاعرانہ لطائف کا ترجمہ ہے۔ ۲۔مہ و پروین، گہرے علمی رنگ میں لکھے ہوئے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ۔ ان کی دیگر کتابوں میں: ۱۔بندگی: امام ابن تیمیہ کی کتاب کا اردو ترجمہ ہے۔ ۲۔ہندوؤں کی مذہبی کتاب 'گیتا' کی اردو شرح؛ یہ کتاب بھی اب تک شائع نہیں ہوئی ہے۔

انگریزی زبان میں ان کی کتاب ہے۔

جیسا کہ دیکھا گیا انھوں نے گیارہ کتابیں لکھی ہیں جن میں سے نو کتابیں چھپ کر منظر عام پر آئی ہیں۔ میر ولی اللہ صاحب اگر چہ پیشہ کے لحاظ سے وکیل گزرے ہیں، لیکن ان کا معنوی پیشہ دراصل ادبی مصروفیات تھے۔ اس بات کے ثبوت میں ان کی ذاتی لائبریری کی کتابیں ہیں، جن میں ہر موضوع کی کتابوں کے ساتھ ساتھ بھاری حصہ فارسی اور اردو زبان وادب سے متعلق کتابیں ہیں۔ وہ کتابیں اب پشاور یونیورسٹی کی مین لائبریری کے اردو سیکشن میں موجود ہیں۔

میر ولی اللہ صاحب کی لسان الغیب کی اب تک پانچ طباعتیں سامنے آ گئی ہیں۔ پہلی اشاعت ۱۹۱۶ء کی ہے۔ اس اشاعت کے لیے انھوں نے ایک دیباچہ لکھا ہے۔ لسان الغیب میں ان کے زاویہ نگاہ کے جائزہ لینے کے لیے یہ دیباچہ بہت اہم دستاویز ہے۔ اس دیباچے کے آغاز میں انھوں نے زمانہ تحریر تک کے دیوان حافظ کے اردو تراجم اور شروح کی خامیوں کی طرف اشارہ کر کے لکھتے ہیں:

> "... بعض شارحین نے شرح تو درکنار، ترجمہ بھی شعروں کا درست نہیں کیا۔ اگر کاتب کی غلطی سے کوئی شعر غلط لکھا ہوا دیکھا ہے، تو اسی کے مطابق ترجمہ کر دیا... ان شارحوں سے ہم کو عام شکایت یہ ہے کہ انھوں نے بالکل صوفیانہ مذاق کی شرحیں لکھی ہیں۔ ادبی خوبیاں جو خواجہ کے کلام میں ہیں، ان کو ظاہر نہیں کیا ہے۔ یہ صرف خانقاہوں میں پڑھنے کے قابل ہیں۔ دوسری شکایت یہ ہے کہ آسان اور غیر ضروری باتوں کی تفصیل میں تو صفحے کے صفحے سیاہ کر دیے ہیں، لیکن تاریخی اور ادبی معلومات کا مطلق پتہ نہیں ہے..." (۳۱)

بہ ہر حال میر صاحب ان خامیوں کو اپنی لسان الغیب میں دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> "لسان الغیب میں جہاں تک ممکن ہو سکا ہے تمام تاریخی واقعات کو تاریخی پہلو سے واضح کیا گیا ہے۔ تاریخی ناموں پر تاریخی نوٹ لکھے گئے ہیں۔ شعر کی تمام ادبی خوبیاں بیان کر دی گئی ہیں۔ رنگ تصوف بھی موجود ہے اور ادبی پہلو بھی ملحوظ ہے۔ دوسرے شاعروں کے مختلف اور کثیر التعداد اشعار جا بجا درج ہیں، جو خواجہ صاحب کے اشعار کے معانی واضح کرنے میں بہت مدد دیتے ہیں۔ خواجہ صاحب نے اگر کوئی خیال دوسرے شاعر کے کسی شعر سے لیا ہے، تو وہ شعر بھی لکھ دیا گیا ہے۔" (۳۲)

اس کے علاوہ انھوں نے اس کتاب میں بہت سی دوسری سہولتوں کا بھی لحاظ کیا ہے۔ جن کا، اطالۂ کلام سے بچنے کے لیے ذکر نہیں کیا جاتا ہے۔ پانچویں طباعت جو ۲۰۰۱ء میں ان کے صاحبزادے میر نعیم اللہ کی کوشش سے اشاعت پذیر ہوئی، سمیٹ کر ۲ جلدوں میں زیور طباعت سے آراستہ ہوئی۔ (۳۳) میر ولی اللہ صاحب نے ایک مبسوط حصہ، 'سوانح عمری خواجہ حافظ شیرازی قدس سرہ' کے نام سے لکھا ہے۔ دوسرے تراجم اور تشریحات کے بالعکس انھوں نے حافظ کی زندگی اور شاعری پر جو کچھ لکھا ہے، اصلی منابع کی طرف کم و بیش اشارہ بھی کیا ہے اور اسی عنوان کے تیسرے

اور چوتھے صفحے میں ان منابع کا ذکر بھی کیا ہے۔ اس حصے کے مطالعے سے یہ بات یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ انھوں نے منابع ومراجع سے استفادہ کر کے حافظ اور آپ کی زندگی، ان کے دور کی تاریخ، علماء، امراء و بادشاہ اور ان کی شاعری پر پوری تفصیل کے ساتھ لکھا ہے۔ البتہ ان منابع میں انھوں نے حافظ محمد اسلم جے راجپوری کی 'حیات حافظ' سے سب سے زیادہ استفادہ کیا ہے۔ اس میں انھوں نے حافظ سے متعلق مختلف باتوں پر تبصرہ بھی کیا ہے اور ان پر روشنی ڈالنے کی کوشش بھی کی ہے۔ ان میں کچھ اہم عناوین کا ذکر ضروری ہے۔ نام ونسب، تعلیم، امرائے وقت اور خواجہ حافظ، خواجہ صاحب اور ممالک غیر کے قدردان، خواجہ صاحب کے مشاغل، خواجہ حافظ کا مشرب وطریق، تجرد اور ارتقاء، کلام، کلام کی اشاعت وغیرہ اہم ہیں۔ نام ونسب کے ذیل میں حافظ کی ذاتی اور خاندانی امور سے بحث کے بعد ان کی حضرت خضرؑ یا بابا کوہی کے فیض سے شعر کہنے کے قابل ہو جانے کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ہم کو اس سے بحث نہیں کہ یہ روایتیں کہاں تک درست ہیں اور ان میں کہاں تک مبالغہ ہے۔ مگر اس میں شک نہیں کہ خواجہ صاحب کے کلام کو جو مقبولیت نصیب ہوئی، ان کے قلم کو جو زور حاصل ہوا ہے اور ان کے کلام میں جو لطافت اور تاثیر ہے، وہ کسی خاص فیض اور یمن کی بدولت ہے۔ معمولی بات نہیں۔'' (۳۴)

تجرد اور ارتقاء کے تحت انھوں نے خواجہ حافظ کے تصوف اور عرفان اور ان کے پیر ومراد کے بارے میں کافی بحث کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ حافظ نے کسی خاص مرشد کے ہاتھ پر بیعت نہیں کی۔ میر صاحب حافظ کے ایک شعر:

حافظ از معتقد انست گرامی دارش زانکہ بخشایش بس روح مکرم با اوست

کی بنا پر لکھتے ہیں:

''اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کو براہ راست اور بلا واسطہ حضرت رسول کریم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم سے بیعت تھی۔ اور بہت بزرگ بھی ایسے ہوئے ہیں جن کو رسول کریم کی روح سے براہ راست فیض پہنچا ہے۔'' (۳۵)

جو کچھ میر ولی اللہ صاحب نے حافظ کے متعلق 'سوانح عمری خواجہ حافظ شیرازی قدس سرہ' کے تحت لکھا ہے، پروفیسر صادق زاہد اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

''میر صاحب نے دیوان حافظ کی شرح کے ابتداء میں حافظ کے احوال وآثار کے بارے میں تحقیقی انداز میں ایک مفصل تذکرہ سپرد قلم کیا، جس کی بدولت حافظ شیرازی کی زندگی کا کوئی گوشہ قارئین کی نظروں سے اوجھل نہیں رہا۔ اس پائے کا تحقیقی تذکرہ اہل ایران کے ہاں بھی کم دیکھنے میں آیا ہے۔ اس سلسلے میں قبلہ میر ولی اللہ صاحب نے ان ماخذات تک بڑی کامیابی کے ساتھ بیسویں صدی کی دوسری دھائی کے دوران میں رسائی حاصل کی ہے؛ جبکہ اس دور میں ایبٹ آباد جیسے پسماندہ شہر میں کتب خانوں کی کمی تھی اور علمی مراکز سے یہ شہر کافی حد تک دور دراز تھا۔ لیکن اس کے باوجود انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا اور اہل ایران کے مستند تذکروں کے حوالے میر صاحب نے اپنے پیش نظر رکھے ہیں۔ اور جہاں بھی ان کو معلومات کے حوالے سے کہیں اشکال کی صورت نظر آئی ہے، اس پر بڑے واضح انداز سے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے جو ان کے تحقیقی اور تنقیدی شعور کا

جیتا جاگتا ثبوت ہے۔"(۳۶)

پروفیسر موصوف کی اس جامع رائے کے ساتھ لسان الغیب کے ظاہری تعارف کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔

اس شرح میں غزلوں کی کل تعداد ۵۸۲ ہے۔ میر ولی اللہ صاحب نے برِعظیم کے اکثر نسخوں کے برعکس حافظ کی اُس معروف غزل کو بھی شامل کیا ہے جو خواجہ عباداللہ اختر، ابو نعیم عبدالحکیم خاں نشتر جالندھری اور کئی دوسرے نسخوں میں موجود نہیں ہے۔ مذکورہ غزل کا مطلع یوں ہے:

آنان کہ خاک را بہ نظر کیمیا کنند آیا بود کہ گوشۂ چشمی بہ ما کنند

غزلیات کے بعد ایک ترکیب بند، ترجیع بند، ساقی نامہ، ایک مثنوی، فی المقطعات، مخمس، رباعیات (۷۶)، قصائد (۵ قصیدے) موجود ہیں۔ (۳۷) باب سوم میں خواجہ عباداللہ اختر کے ترجمہ دیوان حافظ کے جائزہ لیتے ہوئے ان غزلوں کی نشاندہی کی گئی جو ایران کے اندر کے معتبر مطبوعہ نسخوں میں موجود نہیں۔ اسی طرح ان غزلوں کی بھی نشاندہی ہوئی جو مذکورہ ایرانی موثق نسخوں میں موجود ہیں اور یہ اختر صاحب کے نسخے میں موجود نہیں ہیں۔ وہی دونوں فہرستیں دونوں صورتوں میں میر ولی اللہ صاحب کے نسخے پر بھی صادق ہیں۔

لسان الغیب میں میر صاحب نے حافظ کی سوانح اور آپ کے دور کے تاریخی اور سیاسی مسائل کو مختلف ادبی، تاریخی اور تذکروں سے استفادہ کر کے لکھا ہے۔ ان کے بارے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے بڑے عالمانہ انداز میں، ایک محقق کے طور پر، حافظ کی زندگی کی مختلف کڑیوں اور ان کی شاعری کے متنوع زاویوں کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔

میر صاحب نے اپنی اس علمی و ادبی کاوش کے بارے میں تفصیل سے بات کی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اگر اس کتاب کو دیکھا جائے یہ شرح، دیوان حافظ کی اردو شروح میں ایک خاص انفرادیت رکھتی ہے۔ انہوں نے اپنی شرح میں حافظ کے کلام کی صرف عشقیہ یا عرفانی پہلو سے تفسیر اور تعبیر نہیں کی ہے۔ بلکہ وہ ہر غزل کے ایک ایک شعر کو علمی اور ادبی انداز سے دیکھتے ہیں۔ تمام تاریخی واقعات کا جہاں کتاب کے آغاز میں ذکر کیا ہے، اشعار کی شرح لکھتے ہوئے ان اشعار میں کسی تاریخی اور سیاسی واقعے کی طرف اشارہ ہونے کی صورت میں اس کے بارے میں بھی مناسب توضیح پیش کی ہے۔ مثال کے طور پر ذیل میں ایک غزل کا مطلع دیکھیے:

دمی با غم بہ سر بردن جہان یکسر نمی ارزد بہ می بفروش دلق ما کزین بہتر نمی ارزد

اس غزل کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

"شاہ محمود بادشاہ دکن نے خواجہ صاحب کے پاس نقد و تحائف بھیجے اور درخواست کی آپ تشریف لائیں، چنانچہ خواجہ حافظ عازم دکن ہوئے..."(۳۸)

اور مزید معلومات کے لیے قاری کو ہدایت دیتے ہیں کہ:

''تفصیلی حالات کے لیے دیکھو لسان الغیب جلد اول، حصہ سوانح صفحہ...غزل ہذا کے اشعار کی تعبیر و تشریح میں محولہ بالا کو مدنظر رکھنا چاہیے...'' (۳۹)

جیسا کہ مذکورہ بالا اقتباس سے معلوم ہوا، شارح قاری کی رہنمائی کے لیے حصہ سوانح میں دی گئی توضیحات کو دیکھنے کی ہدایت دیتے ہیں اور اس ضمن خاص بات یہ ہے کہ ان کے خیال میں اس غزل کے اشعار میں مذکورہ بالا واقعے کو مدنظر رکھنا ضروری ہے۔ حافظ اس غزل میں اپنے ایک سفر کے روداد سنا رہے ہیں اور میر صاحب کے نزدیک اس غزل سے دوسرا مفہوم مراد لینا صحیح نہیں ہے۔ اس غزل کے ایک شعر کو دیکھیے:

بس آسان می نمود اول غم دریا بہ بوی سود　　غلط گفتم کہ ہر موجش بہ صد گوہر نمی ارزد

''مطلب یہ ہے کہ میں نے شاہ دکن کی فیاضی سے فائدہ اٹھانے کی امید میں سمندر کی تکالیف برداشت کرنے کا ارادہ کر لیا مگر میری غلطی تھی، کیونکہ سمندر کی ایک ایک موج سے دل میں جو بے قراری پیدا ہوتی ہے، اس کے عوض اگر سو موتی بھی ملیں تو کچھ چیز نہیں...'' (۴۰)

اس شعر کی شرح میں وہ دوسرے شارحوں کے برعکس اپنی طرف سے کوئی عرفانی اور عاشقانہ تاویل نہیں گھڑتے ہیں۔ اس شرح میں میر صاحب کا رویہ ایسا ہے کہ پہلے ہر شعر کا لفظی ترجمہ پیش کرتے ہیں اور ضرورت پڑنے پر اس شعر کے الفاظ کا مفہوم بتاتے جاتے ہیں اور اس طرح ایک قسم کی حل لغات کا اہتمام بھی ملتا ہے۔ مثال کے طور پر حافظ کے ذیل کا شعر دیکھیے:

ای عروس ہنر از دہر شکایت منمای　　حجلۂ حسن بیارای کہ داماد آمد

اس شعر میں 'حجلہ' اور 'داماد' کے معنی یوں لکھے گئے ہیں:

''حجلہ: دلہن کا خاص مکان۔ داماد بہ معنی نوکتخدا...'' (۴۱)

اس کے علاوہ میر صاحب کی جدّت طرازی بھی اس شرح میں قابل تعریف ہے۔ اگر ایک شعر کا مضمون کسی دوسرے شعر یا اشعار کے مضمون سے قریب ہو یا کسی لفظ یا ترکیب کے بارے میں پہلے کسی مقام پر وضاحت کی گئی ہو، میر صاحب ایک خاص طریقے سے قاری کی ہدایت کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر مذکورہ بالا اقتباس میں 'داماد' کے لفظ کے بارے میں یا حافظ کے ہاں اس لفظ کے استفادہ کے بارے میں انہوں نے یوں لکھا ہے: ''تحقیق لغوی کے لیے دیکھو شعر ت ۴/۱' یعنی اس بارے میں مزید معلومات کے لیے ردیف 'ت' کی غزل نمبر ایک میں شعر نمبر ۴ کو دیکھیے۔ یہ ایک نیا طریقہ ہے اور اس دور کے منظر سے اگر دیکھا جائے تو بہت ترقی یافتہ طریقہ کہا جا سکتا ہے۔ چونکہ یہ پابندی بعد کی شروح میں اس طریقے پر کہیں نظر نہیں آتی ہے۔ اس ضمن میں ایک اور مثال دیکھیے:

پیالہ بر کفنم بند تا سحر گہ حشر　　بہ می ز دل ببرم ہول روز رستاخیز

میر صاحب نے اس شعر میں موجودہ مضمون کو حافظ کے دوسرے ۱۵ شعروں میں بھی نشاندہی کی ہے'' دیکھیے: الف ۱/۱

،الف ۱/۱۳، ت ۲۲/۳، ت ۴۱/۷، ت ۴۵/۹، ت ۴۵/۱۱، ت ۵۰/۷، ت ۶۲/۳، ت ۸۲/۵، د ۱، ۲، ۳/ ۶، د ۳/ ۲۹، د ۱/ ۵۸، د ۶۸/۷، د ۸۶/۶ اور د ۱۲۸/۴'' (۴۲) جیسا کہ ملاحظہ ہو رہا ہے، خواجہ اس شعر میں شراب سے اپنی دلچسپی کے بارے میں شاعرانہ زبان میں بات کر رہے ہیں۔ مذکورہ بالا شعر کو مدنظر رکھتے ہوئے، میر صاحب کی ہدایت کے مطابق ذیل کے اشعار کو جن میں یہی مضمون موجود ہے مثال کے طور پر دیکھیے: ت ۲۲/۳ (یعنی ردیف ت کی ۲۲ غزل کا تیسرا شعر):

چون نقش غم ز دور ببینی شراب خواہ　　　تشخیص کردہ ایم و مداوا مقرر است

د ۲۹/۳ (ردیف د کی ۲۹ غزل کا تیسرا شعر):

خواہم شدن بہ میکدہ گریان و دادخواہ　　　کز دست غم خلاص دل آنجا مگر شود

چونکہ یہ اہتمام حافظ پژوہی کے ضمن میں بڑی مددگار ہو سکتا ہے، اس لیے میر صاحب کی اس جدت طرازی کے بارے میں تفصیل سے بات کرنا لازم تھا۔ البتہ نسخہ مطبوعہ غنی-قزوینی میں دوسرے مصرعے میں 'خلاص دل' کی جگہ 'خلاص من' ہے۔

میر ولی اللہ نے اس شرح میں بہت سے مقامات پر اشعار میں موجودہ الفاظ کی نحوی اور دستوری نوعیت کی وضاحت بھی کی ہے۔ مثال کے طور پر حافظ کے ذیل کے شعر کو دیکھیے:

چہ مِی در کاسہ ٔ چشم است ساقی را بنامیزد　　　کہ مستی می کند با عقل و می آرد خماری خوش

اس شعر لفظ 'بنامیزد' کے بارے میں لکھتے ہیں:

''نام خدا، کلمہ تحسین و تعجب'' (۴۳)

یا ذیل کے شعر کو دیکھیے:

الا ای ہمنشین دل کہ یارانت برفت از یاد　　　مرا روزی مباد آن دم کہ بی یاد تو بنشینم

اس شعر کے پہلے مصرعے میں لفظ 'الا' کی نحوی نوعیت کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

''۱: حرف تنبیہ، ہوشیار رہو، آگاہ ہو؛ ۲: حرف خطاب، بطریق عرض والحاح۔ یہاں یہی دوسرے معنے ہیں۔'' (۴۴)

یا اسی غزل کا ایک دوسرا شعر ملاحظہ کیجیے:

ز تاب آتش دوری شدم غرق عرق چون گل　　　بیار ای باد شبگیری نسیمی زان عرق چینم

اس شعر میں لفظ 'عرق چین' کے بارے میں لکھا گیا ہے:

''عرق چین: پسینہ پونچھنے کی چیز (مرکب از عرق بمعنی پسینہ و چین از مصدر چیدن)؛ ۱: ایک قسم کی ٹوپی جو دستار کے نیچے پہنی جاتی ہے...'' (۴۵)

یہ مثالیں صرف مشتے نمونہ خروار کے طور پر ہیں اور ایسی مثالوں کی تعداد اس شرح میں بہت زیادہ ہے۔

شارح موقع محل کی مناسبت سے حافظ کی غزلوں میں موجودہ صنائع بدائع کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

در نیل غم فتاد و سپہرش بہ طعنہ گفت　　الآن قدندمت ومایتفع الندم

شارح نے شعر کے ترجمے کے بعد لکھا ہے:

''اس شعر میں ایک قرآنی قصہ کی تلمیح ہے۔ جب فرعون دریائے نیل میں غرق ہوا...''(۴۶)

اسی طرح ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

گر چو فرہادم بہ تلخی جان برآید باک نیست　　بس حکایت ہای شیرین بازی ماند زمن

اس شعر میں 'فرہاد' اور 'شیرین' کے بارے میں یوں وضاحت کی گئی ہے:

''فرہاد و شیرین میں صنعت ایہام۔''(۴۷)

ذیل کے شعر میں صنعت تجنیس کی نشاندہی کی گئی ہے:

درین صوفی وشان دَردی ندیدم　　کہ صافی باد عیش دُرد نوشان

''دَرد اور دُرد میں صنعت تجنیس''(۴۸)

اس سلسلے میں ایک اور شعر اور شارح کے ذریعے اس میں موجودہ صنعتوں کی نشاندہی پر غور کیجیے:

مرا بہ دور لب دوست ہست پیمانی　　کہ بر زبان نبرم جز حدیث پیمانہ

''پیمان اور پیمانہ تجنیس۔ دور اور پیمانہ کی رعایت ظاہر۔''(۴۹)

اس کے علاوہ ذیل کے شعر میں صنعت لف ونشر کی نشاندہی ملتی ہے۔ شعر دیکھیے:

بہ بوی زلف ورخت می روند و می آیند　　صبا بہ غالیہ سائی وگل بہ جلوہ گری

''زلف ورخ، صبا وگل اور غالیہ سائی وجلوہ آرائی میں لف ونشر مرتب ہے۔''(۵۰)

میر صاحب نے حافظ کے کلام میں صنائع کے بارے میں لکھا ہے:

''خواجہ صاحب کا کلام صنائع سے پر ہے۔ مگر صنعت تجنیس تام اور تجنیس خطی وغیرہ بالخصوص کثرت موجود ہے۔''(۵۱)

دیوان حافظ میں صحت متن کی طرف میر صاحب کی خاص توجہ رہی ہے۔ کیونکہ انہوں نے بار بار اس بات کو دہرایا ہے کہ:

''مؤلف نے جو نسخہ اختیار کیا ہے، وہ ایک قلمی دیوان ہے۔''(۵۲)

لیکن کہیں بھی اس قلمی دیوان کے بارے میں یہ وضاحت نہیں ملتی کہ وہ کس سنہ کا ہے اور وہ کس طرح ان کے پاس آیا ہے۔ البتہ ان کے پاس دیوان حافظ کے مطبوعہ نسخوں کے علاوہ کئی اور خطی نسخے موجود تھے اور وہ کئی مقامات پر اس بات کی طرف اشارہ کر چکے ہیں۔ مثال کے طور پر:

"ہمارے پاس ۱۲۲۴ھ کا ایک قلمی دیوان ہے..."(۵۳)

گویا کاتب کی غلطی سے حافظ کے ذیل کے مطلعے والی غزل میں شیخ سعدی کا ایک شعر غلطی سے درج ہوا ہے۔ مطلع دیکھیے:

آب چشم اندر رہش کردم سبیل　　رہروان را عشق بس باشد دلیل

مذکورہ بالا اقتباس کے بعد وہ اس بات کی یوں اشارہ کر چکے ہیں:

"...جس میں کاتب کی ہمہ دانی سے شیخ سعدی علیہ الرحمۃ کا یہ شعر بھی درج ہو گیا ہے:

زیر پایت گر بدانی حال مور　　ہمچو حال تست زیر پای پیل

بعض پرانے قلمی دیوانوں میں اس شعر کے بجائے یہ شعر ہے:

یار سوم پیلبانان یاد گیر　　یا مدہ ہندوستان بر یاد پیل"(۵۴)

اس اقتباس اس بات کا بخوبی پتا چلتا ہے کہ میر صاحب کو حافظ کے اشعار کے درج کرنے میں وہ کس حد تک غور کرتے ہیں۔اس کے علاوہ ان کے پاس ۱۱۹۰ھ کا ایک قلمی نسخہ بھی موجود تھا۔(۵۵)

اپنی شرح لکھتے ہوئے، فارسی اور اردو کی دوسری شروح بھی میر صاحب کے پیش نظر رہی ہیں۔وہ بڑے غور سے ان شروح کا مطالعہ کرتے ہیں اور اس کے بعد کبھی کبھی ان شروح سے استفادہ کرتے ہیں۔لیکن اکثر اوقات اپنے خیالات اور ان شارحوں کے حافظ کے کسی شعر کے بارے میں خیالات سے اختلافات کا ذکر کرتے ہیں۔ذیل کا شعر دیکھیے:

لعل سیراب بہ خون تشنہ لب یار من است　　وز پی دیدن او دادن جان کار من است

وہ اس شعر کے بارے میں پہلے اپنی رائے کو یوں بیان کرتے ہیں:

"...شاعر کہتا ہے کہ گرچہ لعل سیراب بخون ہے [کذا] مگر پھر بھی وہ میرے محبوب کے لبوں کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ کیونکہ ان میں آب اور رنگ اس سے تیز ہے۔"(۵۶)

اور اس کے بعد دوسرے شارحوں کے خیال کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

"بعض شارح اس شعر کے معنی اس طرح کرتے ہیں کہ میرے معشوق کا لب، لعل سیراب ہے جو خون کا تشنہ ہے۔گویا لعل سیراب اور بخون تشنہ لب یار کی صفتیں ہیں۔"(۵۷)

اردو شروح میں میر صاحب نے سب سے زیادہ 'گلبن معرفت' کا مطالعہ کیا ہے اور اکثر اوقات اس شرح میں مندرجہ خیالات سے اختلاف رکھتے ہیں۔مثال کے طور پر ذیل کا شعر دیکھیے:

مرنج حافظ و از دلبران وفا کم جو　　گناہ باغ چہ باشد چو این گیاہ نرست

میر صاحب نے ترجمے کے بعد اس شعر کی شرح میں لکھا ہے:

"مطلب یہ ہے کہ خدا نے معشوقوں کی سرشت میں وفا نہیں رکھی۔پس اگر وہ وفا نہ کریں تو ان کا گناہ کیا ہے؟

...دیوان حافظ کے مروجہ نسخوں میں بجائے گناہ باغ کے گیاہ باغ لکھا ہے اور صاحب گلبن معرفت [میاں محمد اسمٰعیل خان] نے اس نسخے کے مطابق مصرعے ثانی کا یہ ترجمہ کیا ہے: 'باغ کی گھاس کیا چیز ہے؟ جب یہ گھاس اکھیڑ جائے۔' یہ ترجمہ میرے فہم سے بالاتر ہے۔" (۵۸)

اس اقتباس سے جہاں میر صاحب کے دوسری شروح پر نظر رکھنے کا پتا ہوتا ہے، ان کے ہاں تنقیدی رویے کا بھی علم ہوتا ہے۔

میر ولی اللہ صاحب دوسرے شارحوں کے برعکس، اکثر اوقات حافظ کی غزلوں کی بے جا تاویل نہیں کرتے ہیں۔ بلکہ ان کی یہ کوشش یہ ہوتی ہے کہ اشعار کی شرح کی تعبیر و تفسیر حقیقت پر مبنی ہو اور اگر دلائل اور حالات اس بات کی گواہی دیتے ہوں کہ مدنظر غزل یا شعر عاشقانہ رنگ میں ہے تو اس کی وضاحت اسی رنگ میں کیا جائے اور اگر اس شعر میں عرفانی پہلو شاعر کے پیش نظر ہو تو اس کی عرفانی شرح قاری کے سامنے پیش کی جائے۔ ذیل کے شعر کو دیکھیے:

عاشق مفلس اگر قلب دلش کرد نثار   مکنش عیب کہ بر نقد روان قادر نیست

اس شعر کا ترجمہ اور اس کی شرح یوں لکھی گئی ہے:

"عاشق مفلس نے اگر اپنے دل کا سکہ قلب نثار کیا ہے، تو اس کی عیب جوئی نہ کر کیونکہ رائج (سکہ مروجہ) پر قادر نہیں۔ مطلب یہ ہے کہ اگر عاشق نے اپنے ناچیز اور حقیر دل کو جس میں تاب خلوص و اخلاص بھی تا حال بدرجہ کمال نہ تھی، یار پر قربان کر دیا..." (۵۹)

شارح اس شعر کی تشریح عشقیہ انداز میں کرتے ہیں اور بے وجہ عرفانی پہلو نہیں نکالتے ہیں۔ اس شرح کے جائزے سے اس امر کا پتا چلتا ہے کہ میر صاحب اکثر عشقیہ مضمون والے اشعار کی شرح کم کرتے ہیں اور اکثر ان کا ترجمہ پیش کرتے ہیں۔ یعنی ایسے اشعار جن میں کوئی تہہ داری اور گہرائی نظر نہیں آتی ہے، ان کا صرف ترجمہ کیا گیا ہے۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

ای صبا نکہتی از خاک در یار بیار   ببر اندوہ دل و مژدہ دلدار بیار

اس شعر کا صرف ترجمہ لکھا گیا ہے اور اس کی کوئی شرح نہیں لکھی گئی ہے۔ ترجمہ ملاحظہ ہو:

"اے صبا معشوق کے دروازہ کی خاک کی خوشبو لا۔ دل کا غم دور کر اور معشوق کی خوشخبری لا۔" (۶۰)

یہ ترجمہ لفظی ہے اور میر صاحب نے بہت سادہ زبان میں اس کا ترجمہ لکھا ہے۔ وہ ایسے اشعار کی اگر وضاحت بھی کرتے ہیں تو اجمال کے ساتھ ہے۔ ذیل کا شعر اور اس کی وضاحت دیکھیے:

نکتہ روح فزا از دہن یار بیار   نامہ خوشخبر از عالم اسرار بیار

"معشوق کے دہن سے کوئی کوئی روح فزا نکتہ بیان کر۔ عالم اسرار سے خوشخبری کا نامہ لا۔ یعنی معشوق کے دہن کے متعلق یا معشوق کے دہن سے نکتہ بیان کر..." (۶۱)

اس بارے میں اہم بات یہ ہے کہ عاشقانہ رنگ کے اشعار میں جہاں حافظ نے کوئی نکتے کی بات کی ہے یا خاص اصطلاح یا ترکیب کا استعمال کیا ہے، میر صاحب بڑی مہارت سے اس کی وضاحت کرتے ہیں۔مثال کے طور پر ذیل کا شعر اور اس کی توضیح دیکھیے:

زطرّۂ تو پریشانی دلم شد فاش ‏ ‏ ‏ ‏ زمشک نیست غریب آری ار بود غماز

''تیرے طرّہ سے میرے دل کی پریشانی ظاہر ہوگئی۔ہاں مشک سے کیا عجب ہے، اگر غمازی کرے۔مشک کا خاصہ یہ ہے کہ اگر پردے میں بھی ہے تو اپنی خوشبو ہر طرف پھیلاتی ہے...معشوق کی زلف کو بوجہ خوشبو کے مشک سے تشبیہ دیتے ہیں۔زلف معشوق کی پریشانی سے عاشق کا دل بھی پریشان ہو جاتا ہے اور راز عشق افشا ہو جاتا ہے...''(۶۲)

اس اقتباس کی مدد سے یہ کہنا مراد ہے کہ میر صاحب خواجہ کی شاعری پر پوری طرح گرفت رکھتے ہیں اور کسی نکتے کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ فارسی شاعری کے رموز اور دقایق سے ان کی واقفیت کا پتا بھی چلتا ہے۔

عرفانی نکات کی وضاحت میں بھی وہ بڑے ماہر ہیں اور وہ کثرت مطالعہ سے عرفان وتصوّف کی اصطلاحات اور تعابیر کے فہم میں بڑی استادی کا اظہار کرتے ہیں۔حالانکہ وہ پیشے کے لحاظ سے ایڈوکیٹ ہیں اور ظاہر میں ادب اور وکالت میں کوئی رشتہ نہیں ہے۔لیکن خود 'لسان الغیب' اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ میر صاحب کا بنیادی حوالہ ادب ہی ہے، وکالت نہیں ہے۔عرفان وتصوف کی منازل اور مراحل سیر وسلوک پر انہوں نے سوانح خواجہ حافظ میں ایک مفصل مضمون لکھا ہے۔اس کے علاوہ غزلوں کی تشریح میں بھی عرفانی اصطلاحات اور تعابیر وترکیبات کی بخوبی وضاحت لکھی ہے۔ان کی عرفانی تشریحات کی دو مثالوں سے اس بات کی وضاحت کی جائے گی۔ذیل میں حافظ کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

شیدا از آن شدم کہ نگارم چون ماہ نو ‏ ‏ ‏ ‏ ابرو نمود وجلوہ گری کرد ورو ببست

میر صاحب نے اس شعر کے لفظی ترجمے کے بعد، حقیقی معنی کی طرف متوجہ ہو کر لکھا ہے:

''شاعر کہتا کہ میرے معشوق نے صرف ابرو دکھایا، جلوہ نمائی کی اور پھر منہ چھپالیا۔اس سبب سے میں پریشان اور دیوانہ ہو رہا ہوں...محبوب حقیقی نے بھی اپنی صفات کا کچھ اظہار کر کے اپنی ذات کو محض ایک معمّا رکھا ہے اور دنیا کو اپنے عشق میں دیوانہ کیا ہوا ہے۔''(۶۳)

میر صاحب اکثر اوقات اشعار کی ظاہری صورت کو سمجھاتے ہیں اور اگر اس میں کوئی عرفان اور تصوّف کی بات ہے تو اس کی وضاحت اور تشریح کرتے ہیں۔ذیل کا شعر اور اس کی شرح دیکھیے:

احرام چہ بندیم کہ آن قبلہ نہ اینجاست ‏ ‏ ‏ ‏ در سعی چہ کوشیم کہ از مروہ صفا رفت

''خواجہ صاحب نے یہاں تصوّف کا ایک مشہور نکتہ بیان کیا ہے۔وہ یہ ہے کہ اگرچہ ہم کعبہ کی طرف متوجہ ہو کر نماز ادا کرتے ہیں اور حج کعبہ بھی مسلمانوں پر فرض ہے، مگر فی الحقیقت کعبہ ہمارا معبود نہیں ہے...اہل باطن کے لیے قبلہ یہ قبلہ نہیں:

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود　　　قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

صوفیائے کرام کے نزدیک انسان کا دل اصلی کعبہ ہے۔ جہاں محبوب حقیقی کا قیام ہے۔'' (۶۴)

خواجہ کا کلام عرفان اور سیر وسلوک کی اصطلاحات وتراکیب کا ایک مجموعہ ہے اور شارح نے بخوبی ان کی تشریح کی ہے۔ یہاں مشتے نمونہ خروار کے طور پر مذکورہ دو مثالیں پیش ہوئیں۔

لسان الغیب میں میر صاحب نے، حافظ کی غزلوں سے قریب اور مشترکہ مضامین رکھنے والے، دوسرے شعراء کے کلام کی مثالیں بھی بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ کسی بھی اردو شرح میں دوسرے شعراء کا کلام اتنی مقدار میں موجود نہیں ہے۔ ان شعراء میں خیام، امیر خسرو دہلوی، سعدی، مولانا روم، عراقی، صائب تبریزی، جامی، عرفی، نظیری، بیدل، قاسم مشہدی، ناصر علی سرہندی، امیر مینائی، مولانا حالی، ذوق، غالب، علامہ اقبال وغیرہ، خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس تعداد میں فارسی اور اردو شعراء کے کلام کو حافظ کی غزلوں کی شرح کرتے ہوئے، بطور شاہد مثال استفادہ کرنا سب سے زیادہ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ میر ولی اللہ صاحب کو فارسی اور اردو ادب پر مکمل عبور حاصل تھا اور وہ حاضر دماغی سے موقع محل کی مناسبت سے قاری کے لیے حافظ کے اشعار کی شرح کو پڑھتے ہوئے، دوسرے شعراء کی شاعری سے مستفیض ہونے کا موقع بھی فراہم کر دیتے ہیں۔ بلا خوف وتردید یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو شروح میں اس لحاظ سے یہ شرح بے مثال ہے۔ عرفانی اور صوفیانہ نکات کی وضاحت کرتے ہوئے مولانا روم کی مثنوی معنوی سے خاص طور پر میر صاحب نے اشعار کو حافظ کے مضامین اور شاعرانہ موقف کی تائید وتاکید میں استفادہ کیا ہے۔ ذیل میں کچھ مثالوں کی مدد سے دوسرے شعراء کے کلام کے ذکر کی وضاحت کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ ذیل میں پہلے حافظ کے اشعار اور اس کے بعد علی الترتیب فارسی اور اردو شعراء کے کلام کا ذکر کر کے بحث کی جائے گی۔

بنال بلبل اگر بامنت سر یاریست　　　کہ ما دو عاشق زاریم وکار ما زاریست

سعدی:

''ای بلبل اگر نالی من با تو ہم آوازم　　　تو عشق گلی داری من عشق گل اندامی'' (۶۵)

اور مزید لکھتے ہیں:

''خواجہ صاحب بلبل کو ہم آواز بناتے ہیں اور شیخ صاحب خود بلبل کے ہم آواز بنتے ہیں۔'' (۶۶)

ایک اردو شعر جس کا مضمون حافظ اور سعدی کے مذکورہ اشعار کے قریب ہے، بھی مذکور ہے:

''آ عندلیب مل کے کریں آہ وزاریاں　　　تو ہائے گل پکار ناميں ہائے ہائے دل [کذا]''

حافظ کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

گفتمش در عین وصل این نالہ وفریاد چیست　　　گفت ما را جلوۂ معشوق در این کار داشت

میر صاحب نے شعر کے ترجمہ اور اس کے بارے میں وضاحت لکھنے کے بعد، کئی فارسی اشعار کو مختلف شعراء سے شاہد

مثال کے طور پر پیش کیا ہے۔ دیکھیے:

''گر در ہر نفسی ہزار بارت بینم   در آرزوی بار دگر خواہم بود (لمعات)

میرزا بیدل نے بھی اسی مضمون کو ادا کیا ہے:

محو یاریم و آرزو باقی است   وصل ما انتظار را ماند''(۶۷)

اسی مضمون کے حامل کئی اشعار شیخ علی حزین اور سعدی اور مولانا روم سے بھی مذکور ہیں، جن سے طول کلام سے بچنے کی وجہ سے یہاں صرف نظر کرتے ہیں۔

لسان الغیب میں میر ولی اللہ صاحب نے حوادث، واقعات، اشخاص اور مختلف مضامین کی بخوبی وضاحت کی ہے اور ان کے بارے میں عالمانہ انداز میں تاریخی کتب کی رو سے تفصیلی معلومات فراہم کی ہیں۔ قرآنی آیات اور احادیث اور بزرگوں کے اقوال کو بہت سے مقامات پر موقع محل کی مناسبت سے درج کیا ہے۔ اس سے اگرچہ شرح کی ضخامت میں اضافہ ہوا ہے، لیکن فی نفسہ، ایک قاری کے لیے علمی و ادبی نکات کا ایک بڑا ذخیرہ فراہم کیا ہے۔

خواجہ حافظ کی شاعری کے بارے میں میر صاحب نے، ایک طرح کا تنقیدی رویہ اختیار کیا ہے اور کئی مقامات پر اشعار کی نوعیت یا نسخوں میں مندرج صورتوں کے بارے میں اپنے خیال کا اظہار کیا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

در شگفتم کہ دراین مدت ایام فراق   برگرفتی زحریفان دل و دین میدادت

حافظ کے اس شعر کے بارے میں اس شرح میں یوں لکھا گیا ہے:

''مصرعے ثانی کی ترکیب قدرے مشکوک ہے۔ حریفان صیغہ جمع اور میداد صیغہ واحد ہے۔ مصرع ثانی کو اگر اس طرح پڑھا جائے کہ 'برگشتی زحریف آن دل و دین میدادت' اور 'آن' بمعنی 'او' لیا جائے تو یہ معنی ہوں گے: تو نے عاشق سے کنارہ کشی اختیار کی (رنجیدہ ہوا) حالانکہ وہ تجھے دل و دین دیتا تھا۔ دین کی بجائے [کذا] اگر این پڑھا جائے تو یہ مطلب ہوگا کہ تو نے عاشقوں سے دل ہٹا لیا، حالانکہ وہ تجھے دل دیتا تھا (دیتے تھے)۔''(۶۸)

میر صاحب کے اس اعتراض کا جواب اس فصل کے حواشی میں لکھا گیا ہے۔ لیکن اس اقتباس سے یہ مقصد تھا کہ میر صاحب حافظ کے کلام پر تنقیدی نظر رکھتے ہیں۔ خواجہ حافظ کی ایک غزل کا مطلع ملاحظہ کیجیے:

دیدمش دوش کہ سرمست و خرامان می رفت   جام می بر کف و در مجلس رندان می رفت

اس غزل کے بارے میں میر صاحب نے لکھا ہے:

''اس غزل میں خواجہ صاحب کے کسی سخن فہم دوست کے سفر پر جانے کا واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ مگر انداز بیان، الفاظ کی نشست اور ترکیب خواجہ صاحب کی معلوم نہیں ہوتی اور غزل الحاقی نظر آتی ہے۔ ممکن ہے کسی اور صاحب نے مشق سخن کی ہو اور خواجہ صاحب کے دیوان میں غزل کو جگہ دی ہو۔ چنانچہ مطلعے کے مختلف نسخے دیکھیے:

دیدمش دوش کہ سرمست وخرامان می رفت — جامی برکف ودر مجلس رندان می رفت

ہمچو جان از برم آن سرو خرامان می رفت — متنفر شدہ از بندہ گریزان می رفت

یارمہ چہرۂ من بادل گریان می رفت — متنفر شدہ وز بندہ گریزان می رفت" (۶۹)

اس اقتباس سے دو نکتے سامنے آتے ہیں:۱- یہ کہ میر صاحب کو حافظ کے کلام سے اس قدر موانست تھی کہ ان کے انداز بیان، الفاظ کی نشست اور ترکیب سے وہ بخوبی آگاہ تھے اور جب کوئی شعر یا غزل ان کے انداز بیان اور الفاظ کی نشست سے مختلف ہوتا تو ان کو اس بات کا پتا چلتا تھا۔۲- وہ اپنی دعوی کو دلیل اور توجیہ کے ساتھ پایۂ ثبوت تک پہنچانے کی کوشش کرتے تھے۔

میر ولی اللہ صاحب نے شرح لکھتے ہوئے بالکل سادہ اور عام فہم انداز بیان اختیار کیا ہے۔ غزلوں کے ترجے اور شرح میں، ہر قسم کی تراکیب اور اصطلاحات اور الفاظ کو بڑے آسان لفظوں میں لکھا ہے تاکہ عام قاری بھی اس سے مستفیض ہو سکے۔ یہ شرح آج سے ایک صدی پہلے لکھی گئی ہے اور یقیناً اس دور کے محاورے اور اسلوب بیان، آج کے انداز بیان سے کچھ حد تک مختلف تھے، لیکن ان کے اسلوب بیان میں کہیں غرابت اور پیچیدگی کا احساس نہیں ہوتا۔

اس شرح کے محاکے میں سب سے پہلی بات تو اس کی طوالت ہے، یعنی کبھی کبھی بعض توضیحات کی تفصیل تھکاوٹ کا باعث بھی بن سکتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ اس میں بعض ایسی غلطیاں ہیں، جن کی میر صاحب جیسے صاحب مطالعہ اور ذہین ادیب سے توقع نہیں کی جاتی۔ مثال کے طور پر ذیل کا شعر ملاحظہ کیجیے:

احرام چہ بندیم کہ آن قبلہ نہ اینجاست — در سعی چہ کوشیم چواز مروہ، صفارفت

اس شعر کے دوسرے مصرعے کو شرح کے متن میں یوں لکھا گیا ہے: "در سعی چہ کوشیم کہ از مروہ وصفارفت" اور اس کا ترجمہ بھی ایسا کیا گیا ہے:

"ہم احرام کیا باندھیں کہ وہ قبلہ یہاں نہیں، ہم کیا کوشش کریں کہ وہ مروہ اور صفا سے بھی آگے نکل گیا۔" (۷۰)

اس شعر کی جو صورت اس شرح میں مذکور ہے، اس میں دوسرے مصرعے کا وزن ساقط ہوتا ہے۔ غزل کا وزن مفعول مفاعیل مفاعیل اور اس کی بحر، ہزج مثمن مکفوف مقصور ہے۔ لیکن شرح میں موجود صورت کی رو سے اس کے دوسرا مصرع ساقط الوزن ٹھہرتا ہے۔ میر صاحب حافظ کے کلام کی مکمل شناخت رکھتے ہیں، حافظ کی شاعری میں "در سعی چہ کوشیم کہ از مروہ وصفارفت" جیسے کمزور مصرعے کی گنجائش نہیں ہے۔ وہ اگر تھوڑا سا غور کرتے تو یقیناً اس میں موجودہ خرابی کو بھانپ لیتے۔ اس شعر میں 'صفا' کے لفظ میں ایہام ہے۔ حافظ نے یہاں ایک مذہبی عقیدہ کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے کہ مروہ سے صفا اور پاکی ختم ہوگئی ہے تو ہم کس لیے مناسک حج کے لیے صفا و مروہ کے درمیان سعی کریں۔ (اس شعر میں سعی بین صفا و مروہ کی طرف اشارہ ہوا ہے۔) حافظ کے ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

ارغوان ساز فلک رہزن اہل ہنر ست — چون از ین غصہ نہ نالیم و چرا نخروشیم

مذکورہ بالا شعر میں لفظ 'ارغوان' غور طلب ہے۔ اس لفظ کا لغوی مفہوم "درختی است با شاخہ ہا و گلہای سرخ" (۷۱) اب اگر اس مفہوم کو حافظ کے مذکورہ شعر کے ساتھ پڑھا جائے، تو اس شعر کا لغو مفہوم نکلے گا۔ میر صاحب کو بھی کسی طرح سے اس لفظ کے یہاں پر غلط ہونے کا احساس ہے:

"یہاں بمعنی ارغنون آیا ہے۔ ارغوان اور ارغن بھی کہتے ہیں ایک ساز کا نام ہے جسے افلاطون نے ایجاد کیا تھا۔ ارغوان ساز سے مراد افلاطون اور ارغوان ساز فلک سے مراد افلاطون فلک یعنی عطارد (جسے دبیر فلک بھی کہتے ہیں)..." (۷۲)

لیکن ان کو اس لفظ کے بارے میں بڑی غلط فہمی ہوئی ہے۔ تمام موثق ایرانی نسخوں میں 'ارغنون' درج ہے۔ اس لفظ کا لغوی مفہوم، فرہنگ دہ ہزار واژہ میں ایسا لکھا گیا ہے:

"نوعی ساز از کلمہ یونانی ارگانون۔" (۷۳)

میر صاحب نے لفظ 'ساز' کا بھی مفہوم غلط سمجھا ہے۔ یہاں یہ لفظ آلۂ موسیقی کے طور پر آیا ہے۔ لیکن میر صاحب نے اسے صفت فاعلی، یعنی ارغنون بنانے والا سمجھا ہے (اور ان کے خیال میں ارغوان)۔ حافظ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ارغنون کہ فلک کا ساز ہے، اہل ہنر کی رہزنی کرتا ہے۔ اس کے علاوہ 'رہزن' میں بھی ایہام موجود ہے۔ حافظ کی شاعری میں 'راہ' بمعنی آہنگ اور موسیقی بھی آیا ہے۔ (مثال کے طور پر: راہی بزن کہ با آن رطل گران توان زد....) اور بمعنی 'ڈاکو' اور 'چور' بھی ہے۔ اس بناپر یہاں ارغوان کا لفظ کسی لحاظ سے اس شعر میں نہیں کھپتا۔ حافظ کے ایک اور غزل میں بھی یہ لفظ مستعمل ہے، میر صاحب نے وہاں پر بھی ارغنون کے بجائے ارغوان لکھ کے اس کا مفہوم ایک ساز کے طور پر لکھا ہے۔ شعر دیکھیے:

از زوایای طرب خانہ جمشید فلک　　ارغوان [کذا] ساز کند زہرہ بہ آہنگ سماع (۷۴)

'ارغوان' کا لفظ حافظ کی ۱۰ غزلوں میں موجود ہے۔ میر صاحب نے ذیل کے شعر کے بارے میں اس کا معنی بہ نحو احسن صحیح لکھا ہے:

بُتی دارم کہ گرد گل ز سنبل سایبان دارد　　بہار عارضش خطی بخون ارغوان دارد (۷۵)

مطلب یہ ہے کہ جب ان کو ارغوان کا صحیح معنی معلوم ہے اور اس کے ساتھ وہ ارغنون کے معنی سے بھی وہ بخوبی واقف ہیں تو اس بات کی کوئی وجہ نہیں رہتی کہ ارغوان کو ارغنون کے معنی میں بیان کیا جائے۔

اس طرح کی غلطیوں سے جن کی تعداد زیادہ بھی نہیں ہے قطع نظر، لسان الغیب، دیوان حافظ کی اب تک کی بہترین لکھی جانے والی شرح ہے۔ اردو زبان کے خواص اور عوام دونوں اس سے اپنے اپنے فہم کے مطابق فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔

۳۔تشریح عروضی دیوان حافظ، از مولوی ابوالحسن صدیقی بدایونی:

شارح کا تعارف:

مولوی ابوالحسن صدیقی بدایونی ۱۸۵۲ء میں پیدا ہوئے اور ۹ فروری ۱۹۲۸ء میں ۷۶ سال کی عمر میں وفات پا گئے۔ وہ چیف جج حیدر آباد دکن اور وظیفہ خوار سرکار نظام رہے۔ محمد احید الدین پرنٹر و پبلشر مطبوعہ نظامی پریس بدایوں نے اس کتاب کے لیے 'التماس' کے تحت ایک پیش گفتار لکھی ہے اور اس میں صدیقی صاحب کے بارے میں کچھ اطلاعات بہم پہنچائی ہیں۔ ان کے مطابق:

''مرحوم پابند اوقات، صادق القول، وعدہ کے سچے، معاملہ کے صاف، بنی نوع انسان کے ہمدرد تھے۔ علیگڑھ کی تعلیمی تحریک کی ابتدائی منزلوں میں سرسید کے شریک کار رہے تھے۔ آخر دم تک قومی کاموں میں دلچسپی لیتے رہے۔''(۷۶)

وہ حافظ کے کلام کو بہت پسند کرتے تھے:

''مجھ کو کلام حافظ سے عرصہ زائد از نصف صدی سے شوق و شغف رہا ہے جس کی بنا پر بعض احباب نے مجھ کو دیوان حافظ کے حافظ کا خطاب دیا ہے۔ مجھ کو ان کے کلام میں فوق الفطرۃ دلربائی اور دل آویزی کی جھلک نظر آتی ہے جو کسی دوسرے کلام انسانیمیں نہیں معلوم ہوتی... جناب خواجہ صاحب کے متعلق میرے متعدد مضامین اخبارات میں چھپ چکے ہیں اور 'عطر دیوان حافظ' 'تنقید لسان الغیب' کتابی شکل میں شایع ہو چکے ہیں۔''(۷۷)

مولوی صاحب کہتے ہیں کہ:

''اس تشریح کو لکھنے کے وقت شرح لسان الغیب جو میر ولی اللہ صاحب... نے طبع کرائی ہے اور جو حامل متن بھی ہے، میری نصب العین رہی ہے۔''(۷۸)

عروضی تشریح لکھتے وقت انہوں نے 'لسان الغیب' کے فارسی متنِ دیوان حافظ کی ترتیب کو مدنظر رکھا ہے۔ یعنی جس ترتیب سے ہر ردیف کی غزلیں اس میں ہیں، مولوی صدیقی نے، اسی ترتیب سے اپنی عروضی شرح پیش کی ہے۔

شرح کا تعارف:

تشریح کے بارے میں مختصر طور پر وضاحت پیش کی ہے اور اسی سے کچھ مطالب اوپر بیان کیے گئے۔ پیش نظر

شرح میں شارح نے بارے میں بھی مختصر توضیح لکھی ہے۔ان کا کہنا ہے کہ حافظ کے کلام کے تراجم اوران کی شرحیں بہت لکھی گئی ہیں:

''لیکن خواجہ حافظ کی غزلیات کی کوئی عروضی تشریح میری نظر سے نہیں گزری تھی اس لیے مجھ کو خیال ہوا کہ ایسے بڑے شاعر کے کلام کے متعلق جو مسلّم طور پر تمام غزل گو شاعروں کے بادشاہ ہے،اس کی تکمیل کی ضرورت ہے۔''(۷۹)

شرح لکھتے ہوئے انہوں نے علم عروض کی بعض ابتدائی اصطلاحوں کی تعریف بھی حاشیے کے طور پر شروع میں لکھی ہے۔مثال کے طور پر حافظ کی پہلی غزل کے مطلعے کے وزن اور بحر کے ذکر کے بعد،ایک توضیح لکھی گئی ہے اوراس توضیح کے لیے ایک مختصر حاشیہ دیا گیا ہے۔شعراوراس کا وزن و بحراور توضیح اور حاشیے کو دیکھیے:

''اَلا یاایّھا السّاقی اَدِر کاساً وَناوِلھا   کہ عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلہا

وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن ،بحروزحافات:ہزج مثمن سالم توضیح:اس غزل میں سب ارکان عروض سالم ہیں۔کوئی مستبع بھی نہیں ہے۔''(۸۰)

اور حاشیے میں 'عروض' کے بارے میں لکھا گیا ہے:

''اصطلاح علم عروض میں ہر شعر کے مصرع اول کا رکن آخر عروض کہلاتا ہے۔''(۸۱)

یہ شرح اس لحاظ سے بہت اہم اور انفرادی ہے کہ اب تک کلام حافظ کی جتنی تشریحات،سامنے آئی تھیں،ان سب میں حافظ کے کلام کی شرح اس کے ہر شعر کے مفہوم کو مدنظر رکھ کر کی جاتی تھی۔اس کتاب میں شارح کو غزلوں کے مفہوم اور معنی سے کوئی تعلق نہیں۔بلکہ جیسا کہ اس کے نام سے معلوم ہے،شارح نے ایک اور پہلو یعنی فن عروض کی رو سے،غزلوں میں،بحراور وزن کا جائزہ لیا ہے۔اس کے لیے انہوں نے ہر غزل کا مطلع درج کیا ہے اوراس کے نیچے اس کا وزن اوراس کی بحر لکھی ہے۔بیسویں صدی کے ربع سوم میں ایران میں بھی،خواجہ کے کلام کی عروضی تشریح لکھی گئی ہے۔سید عبدالرحیم خلخالی کا مرتبہ دیوان حافظ میں ہر غزل کا وزن اور بحر موجود ہے۔لیکن بات یہ ہے کہ یقین کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ مولوی صدیقی کا یہ اہتمام حافظ کے کلام کے بارے میں سب سے پہلا قدم ہے۔آئندہ صفحات میں اس تشریح کے بارے میں معروضات پیش کیے جائیں گے۔

مولوی صاحب نے غزلیات کے وزن و بحر کی نشاندہی کرتے ہوئے،نہ صرف ان کے مطلعوں پر نظر نہیں رکھی ہے،بلکہ اگر کسی غزل کے دوسرے اشعار کے زحافات میں فرق موجود ہے،ان کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔زحافات سے مراد:

''وہ عوامل ہیں جو ارکان عشرہ پر عمل کر کے ان میں کچھ کمی بیشی کرتے ہیں۔اس عمل سے بہت سے ثانوی ارکان پیدا ہوتے ہیں جو مزاحف ارکان یا ارکان عشرہ کی فروع کہلاتی ہیں۔''(۸۲)

اس تعریف کی بنا پر مولوی صاحب نے ارکان مزاحف کی بھی اکثر غزلوں میں نشاندہی کی ہے۔ ذیل کے مقطع کو دیکھیے:

صلاح کار کجا و من خراب کجا بہین تفاوت رہ از کجاست تا بکجا

اس غزل کا وزن و بحر:

''مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن ، بحر و زحافات: مضارع مثمن مقبوض مخبون محذوف'' (۸۳)

اس کے بعد مولوی صاحب نے یہ وضاحت لکھی ہے:

''توضیح: یہ غزل ذو بحرین ہے۔ یعنی بحر مجتث اور بحر مضارع میں اس کی تقطیع ہو سکتی ہے۔ وزن ایک رہے گا مگر زحافات میں فرق ہو جائے گا۔ بحر مجتث مثمن مخبون محذوف ہوگی اور بحر مضارع مثمن مقبوض مخبون محذوف ہوگی۔ بعض ارکان عروض بجائے محذوف کے مقصور ہو جاتے ہیں۔ بحر مضارع مثمن مقبوض مخبون محذوف ہوگی۔'' (۸۴)

سید عبدالرحیم خلخالی نے بھی اسی وزن و بحر کو اس غزل کے لیے لکھا ہے۔ ایک اور غزل کا مقطع اور اس کا وزن و بحر دیکھیے:

ما بر قسیم و تو دانی و دل غم خور ما بخت بد تا بکجا می برد آبشخور ما

''وزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن ، بحر و زحافات: رمل مثمن مخبون محذوف۔ توضیح: بعض ارکان عروض بجائے محذوف کے مقصور ہیں اور بعض ارکان صدر و ابتدا بجائے سالم کے مخبون ہیں۔''

اس کے بعد حاشیے میں صدر و ابتدا کی تعریف یوں لکھی گئی ہے:

''۱۔ اصطلاح علم عروض میں ہر شعر کے پہلے مصرعے کا رکن اول صدر کہلاتا ہے۔ ۲۔ اصطلاح علم عروض میں ہر شعر کے دوسرے مصرعے کا رکن اول ابتدا کہلاتا ہے۔'' (۸۵)

ذیل کا شعر دیکھیے:

سرو چمان من چرا میل چمن نمی کند ہمدم گل نمی شود یاد سمن نمی کند

''وزن: مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن ، بحر و زحافات: رجز مثمن مطوی مخبون۔ توضیح: اشعار ۸،۹،۱۱ کے ارکان عروض مذال بھی ہیں۔ عروض سے مراد ہر شعر کے مصرعے اول کا رکن آخر ہے۔''

اب اس غزل کے شعر نمبر ۸،۹،۱۱ کو دیکھیے:

دی گلہ ای زطرہ اش کردم و از سر فسوس گفت کہ این سیاہ کج گوش بہ من نمی کند (۸۶)

اس شعر کے پہلے مصرعے کا عروض 'سر فسوس' یعنی مصرعے کا آخری رکن ہے۔ اس میں ایک حرف 'س' زیادہ ہے۔ اس لیے شارح نے انہیں 'مذال' کہا ہے۔ اس غزل کا شعر نمبر ۹ کو دیکھیے:

دست کش جفا مکن آب رخم کہ فیض ابر بی مدد سرشک من دُرّ عدن نمی کند (۸۷)

اس شعر کے پہلے مصرعے کے عروض 'کہ فیض ابر' کا رکن ہے جس میں آخری حرف زائد ہے۔

مذکورہ بالا مثالوں کی طرح شارح نے ہر غزل کے وزن اور بحر کا ذکر کیا ہے اور اگر اس غزل کے اشعار کی بحر میں کوئی فرق موجود ہے، اس کی طرف ضرور اشارہ کیا ہے۔ ان سب کے مطالعے سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے

کہ شارح کو فن عروض پر پورا عبور ہے۔ علم عروض ایک پیچیدہ اور مشکل علم ہے اور اس میں مہارت حاصل کرنے کے لیے تجربے کی ضرورت ہوتی ہے۔ مولوی صاحب کی یہ تشریح بہت مفید اور اہم کام ہے اور اگر دیوان حافظ کی ہر غزل کے ساتھ، اس کا عروضی وزن و بحر بھی لکھا جائے، تو بے شک ادیبوں اور شاعروں کے لیے اس سے استفادہ کرنے کا بہت اچھا موقع مل جائے گا۔

۴۔ مشرّح و منظوم ترجمہ دیوان حافظ از عبداللہ خان کاکڑ عسکری:

عبداللہ خان عسکری صاحب کی اس تصنیف کے بارے میں باب سوم کی فصل چہارم میں، دیوان حافظ کے منظوم تراجم کے مطالعے کے ضمن میں تفصیل سے بات ہوئی ہے۔ چونکہ اس کتاب میں عسکری صاحب نے غزلوں کی شرح بھی لکھی ہے، اس لیے اس شرح کی نوعیت اور کیفیت کا مطالعہ اور جائزہ اس فصل میں لیا جائے گا۔ انہوں نے اشعار کی شرح کو 'حقیقی معنی' کے تحت لفظی ترجمے کے بعد لکھا ہے۔ ایک مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ دیکھیے:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین حائل   کجا دانند حال ما سبکساران ساحلہا

''حل نکات و شرح: شب تاریک: بمعنی اندھیری رات، کنایہ ہے ایام ہجراں سے۔ بیم موج: بمعنی لہروں کا خوف، کنایہ ہے حوادث زمانہ سے۔ گرداب: بمعنی پانی کا چکر یعنی بھنور، کنایہ ہے انقلاب حال عاشق سے۔ سبکساران ساحل: یعنی سمندر کے کنارے پر رہنے والے وہ لوگ جن کے پاس کوئی پونجی نہیں ہے، مراد ہے ظاہری عبادت کرنے والوں سے۔ حقیقی معنی: ہم عشق حقیقی کے سمندر میں چلنے والوں پر جو مصیبتیں ایام ہجراں کی، نیز زمانہ کے حادثوں کی اور ہر ہر لمحہ کے انقلاب کی گذر رہی ہیں، ان کو وہ لوگ نہیں جانتے ہیں جو سمندر کے کنارے پر رہتے ہیں۔''(۸۸)

اس شعر کی شرح میں شارح نے پہلے الفاظ و تراکیب کے لفظی و ظاہری معنی لکھے ہیں اور عرفانی اور حقیقی رنگ میں ان کے مفہوم کی طرف اشارہ کرنے کے بعد، آخر میں اس شعر کے مجموعی مفہوم کی وضاحت کی ہے۔ اس غزل کے لیے اکثر شارحین نے عرفانی تشریح لکھی ہے اور عسکری صاحب نے بھی اسی رویے کو اختیار کیا ہے۔

اس شرح کے مطالعے سے یہ بات معلوم نہ ہو سکی کہ شارح کی، کلام حافظ کی اردو اور فارسی شروح اور تراجم میں سے کونسی کتاب پیش نظر رہی ہے۔ اگر چہ خود انہوں نے یہ لکھا ہے کہ دیوان حافظ کے تراجم کا مطالعہ کیا ہے اور ان میں انہیں غلطیوں کا پتا چلا ہے، لیکن ان تراجم میں سے کسی کے نام کا ذکر نہیں ملتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ دیوان حافظ کے بارے میں ان کا خیال یہ ہے کہ:

''اس کتاب کو کسی خاص مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ کیونکہ اس کا رنگ بالکل صوفیانہ ہے۔''(۸۹)

اس اقتباس سے بھی یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انہوں نے حافظ کی غزلیات کو عرفانی اور صوفیانہ نظر سے دیکھا ہے۔

اس شرح میں ہمیں حقیقی اور عرفانی تعبیر و تفسیر کی وہ صورت سامنے نہیں آتی ہے، جو کلام حافظ کی بعض فارسی اور اردو عرفانی شروح میں دیکھنے میں آتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ عسکری صاحب کی یہ شرح ختمی کی 'مرج البحرین' سے یا عبداللہ خویشگی کی 'بحر الفراسۃ الافظ' یا 'بدرالشروح' سے اور مولانا اشرف علی تھانوی کی 'عرفان حافظ' سے الگ اور مختلف عرفانی شرح ہے۔ مذکورہ بالا شروح ایسے شارحوں کا نتیجہ فکر ہیں جن کو مراحل سیر و سلوک اور عرفان کی مصطلحات اور تعابیر سے بڑی واقفیت ہے۔ مولانا تھانوی خود اپنے دور کے بڑے عالم اور عارف ہیں۔ لیکن عسکری صاحب کی اس شرح میں، ایک ایسا شارح سامنے آتا ہے جو فارسی ادب اور خواجہ حافظ سے دلچسپی ہی کی وجہ سے آپ کے کلام کی شروح کا ارادہ کرتا ہے۔ ورنہ وہ نہ عارف ہیں اور نہ ہی تعابیر و مصطلحات عرفانی کے ماہر۔ بلکہ انھیں قوت مطالعے سے کچھ اصطلاحات کا علم ہے، جن کا اپنی شرح میں اکثر اوقات استعمال کرتے ہیں۔ ذیل کا شعر اور اس کی شرح دیکھیے:

ساقی بہ نور بادہ برافروز جام ما　　　　مطرب بگو کہ کار جہان شد بہ کام ما

''اے مرشد کامل عشق کے نور سے ہمارے دل کو روشن کردے اور مرشد ہماری خوشی کے لیے یہ بھی کہہ کہ جہان کا کام تمہارے [ہمارے؟] مقصد کے مطابق ہوگیا ہے۔'' (۹۰)

اس شعر میں شارح نے ساقی اور مطرب کو 'مرشد کامل' کا نام دیا ہے۔ یہ ان کے ہاں 'معنی حقیقی' ہے۔ اس شرح میں عرفان و تصوف کی خاص اصطلاحات اور تعابیر کا استعمال بہت کم ہے۔ اور شارح اکثر اوقات عرفان کی عام اصطلاحات کی مدد سے اپنا مقصد بتانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس مطلب کی زیادہ وضاحت کے لیے ذیل کا شعر اور اس کی شرح کو دیکھیے:

زروی دوست دل دشمنان چہ دریابد　　　　چراغ مردہ کجا شمع آفتاب کجا

''حقیقی معنی: ظاہر پرست جمال معشوق کیونکر حاصل کرسکتے ہیں؟ ان کو تو صرف اپنی عبادت کے صلہ کی تلاش ہے۔ عالم مشاہدات تجلیات جو صرف عاشقان کامل کے لیے ہے۔ اس کی روشنی ان ظاہر پرست مردہ دلوں کو کہاں سے مل سکتی ہے'' (۹۱)

اس شرح میں کوئی گہرائی نظر نہیں آتی ہے۔ دشمن کو 'ظاہر پرست' قرار دیا گیا ہے اور 'عالم مشاہدات تجلیات' کو عاشقان کامل کے لیے مختص کیا گیا ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ شرح حافظ فہمی اور حافظ پژوہی کے ضمن میں بیکار ہے۔ ہرگز نہیں۔ اس ترجمے کی سہل اور سادہ زبان اور روان اسلوب بیان، حل لغات اور لفظی ترجمے اور منظوم ترجمے نے، اسے ایک ایسی کتاب بنادیا ہے جو عام سطح رکھنے کے باوجود، ایک حد تک مفید ہے۔ حافظ کی غزلیں جو صنائع بدائع کا ایک خوبصورت مرقع ہیں اور ان کے ہر شعر میں کوئی نہ کوئی صنعت پائی جاتی ہے، ان صنائع سے اس شرح میں اعتنا نہیں کیا گیا ہے۔ اسی طرح حافظ کی شاعری اور اسلوب بیان کے بارے میں بھی کوئی بات نہیں کی گئی ہے۔ شارح کے سامنے، گویا

ایک غزل اوراس کے اشعار کے معنی ومفہوم کواپنی حدِّ ادراک کی حد تک وضاحت کرنا ہی تشریح ہے اوراس سے زیادہ لکھنے کووہ ضروری نہیں سمجھتے۔

عسکری صاحب نے حافظ کی شاعری میں عرفان اور تصوف پر اتنا زور دیا ہے کہ بعض ایسے اشعار جن کے بارے میں یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ ان میں حافظ کا مطمحِ نظر، تصوف اوراس کے مسائل کا بیان نہیں ہے؛ عسکری صاحب نے ان کی تعبیر وشرح اور تعبیر وتفسیر بھی عرفانی پہلو سے کیا ہے۔مثال کے طور پر ذیل کے اشعار اور علی الترتیب ان کی شرح دیکھیے:

اگر آن ترک شیرازی بہ دست آرد دل مارا بہ خال ہندویش بخشم سمرقند و بخارا را
بدہ ساقی می باقی کہ در جنت نخواہی یافت کنار آب رکنآباد و گلگشت مصلا را

''اگر وہ معشوقِ حقیقی مجھے تجلیاتِ نورانی کا جلوہ دکھادے۔تو میں اس کی اس فیاضی پر دل وجان اور ایمان صدقے کردوں گا۔''اس شعر میں 'ترکِ شیرازی' سے معشوقِ حقیقی؛ 'خال ہندو' سے 'نورذات سے بہ اعتبار اس کے' کہ اس کا نورذاتی سیاہ پردوں کے نیچے رہتا ہے۔''(۹۲)

'سمرقند و بخارا' (جو دو شہروں کے نام ہیں) سے دل وجان اور ایمان مراد لی گئی ہے۔اب دوسرے شعر کی شرح دیکھیے:

''اے مرشدِ کامل، عشقِ حقیقت کی منزل تک پہنچنے کے لیے جو مسافت باقی ہے، وہ ہم سے اسی عالم دارِ عمل میں پوری کرادے۔کیونکہ عالم دارِ جزا میں یہ عشق اور ریاضت دونوں نہیں ہوسکیں گے۔''(۹۳)

شارح نے 'آب رکنآباد' سے مقامِ محبت اور 'گلگشت مصلاّ' سے جائے ریاضت مراد لی ہے۔الفاظ کے یہ مفہوم کہاں سے انہیں دستیاب ہوئے ہیں؟ معلوم نہیں۔یہ ایک مسلّمہ امر ہے کہ مذکورہ اشعار میں حافظ صرف اور صرف شیراز اوراس کے خوبصورت مقامات کی بات کرتے ہیں اور ان سے دوسرے مفاہیم مراد لینا واقعی حافظ کے ساتھ زیادتی کے سوا کچھ نہیں۔

عسکری صاحب کی ذیل کے شعر میں 'آئینۂ سکندر'، 'جامِ جم' اور 'مُلکِ دارا' کی تراکیب سے تعبیر اور تاویل دلچسپ ہے۔شعراوراس کی شرح دیکھیے:

آئینۂ سکندر جامِ جم است بنگر تا بر تو عرضہ دارد احوالِ ملکِ دارا

''اے طالبِ حقیقت تیرا اپنا شیشۂ دل ہی تجھے نیکی وبدی کی آگاہی دے رہا ہے۔تو جمشید بادشاہ کی طرح اسی پیالۂ دل میں نظر کر، تاکہ تجھ کو اپنے نفسِ امّارہ کی شرارتیں نظر آجائیں۔''(۹۴)

اب اس شعر کی شرح کو 'حافظ نامہ' سے ملاحظہ کیجیے:

''آینۂ عجایب نما وغیب نمای اسکندر ہمین جام می است کہ اگر در آن بہ دیدۂ تحقیق بنگری احوال پادشاہی وسرانجام دارا (داریوش سوم) را کہ با آنہمہ حشمت جفاہا بر او رفت، وخلاصہ بی اعتباری جہان را بہ عیان نشان می دہد۔''(۹۵)

مطلب یہ ہے کہ اسکندر کا عجایب دکھانے والا اور غیب دکھانے والا آئینہ، یہی جام ہے۔ اگر اس میں تحقیق کے ساتھ نظر کرو گے تو داریوش بادشاہ کی باشاہت اور عاقبت کہ اس کی تمام حشمت و مکنت کے باوجود، اس پر بہت سی جفائیں نازل ہوئیں اور خلاصہ یہ ہے کہ دنیا کی بے اعتباری کو وضاحت کے ساتھ دکھاتا ہے۔ اس تقابل سے مراد یہ ہے کہ اس شعر کی کوئی تاویل، اس کی ظاہری صورت کے علاوہ مناسب اور صحیح نہیں ہے۔

۵- دیوان حافظ شیرازی بمع ترجمہ و تشریح:
از سید اصغر علی شاہ جعفری

مترجم اور شارح کا تعارف:

سید اصغر علی شاہ جعفری کی سوانح عمری، اختصار کے ساتھ، ان کی مذکورہ بالا کتاب کی جلد پر موجود ہے۔ اسی کی مدد سے آئندہ سطور میں ان کی سوانح کے بارے میں کچھ معلومات پیش کی جائیں گی۔ وہ ۱۳ جولائی ۱۹۳۲ء کو ضلع گورداسپور (مشرقی پنجاب) شہر کے مشہور سادات خاندان میں پیدا ہوئے۔ والد محترم کا نام سید میر فاضل شاہ صاحب تھا۔ تقسیم ہند کے بعد لاہور آئے اور یہیں سکونت اختیار کی۔ پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج سے ۱۹۵۷ء میں ایم۔اے اور پنجاب یونیورسٹی لاء کالج سے ۱۹۵۹ء میں ایل۔ایل۔بی کی ڈگری حاصل کی۔ عملی زندگی کا آغاز سرکاری ملازمت سے کیا۔ ایک درسگاہ میں گیارہ سال درس و تدریس کے شغل سے وابستہ رہے۔ انہوں نے مختلف مضامین اور بہت سی کتابیں لکھی ہیں۔ ان کے اپنے کہنے کے مطابق ان کی تعداد ادپچاس سے اوپر ہے اور ان کی کتابیں ادبی، تاریخی، سیاسی وغیرہ جیسے موضوعات پر مشتمل ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے کئی فارسی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ ذیل میں ان کی بعض کتابوں کے نام پیش خدمت ہیں:

تراجم: ۱- ترجمہ انتخاب نثر ملی ۲- ترجمہ انتخاب کشف المحجوب ۳- ترجمہ انتخاب مکتوبات ربانی ۴- دیوان حافظ شیرازی بمع ترجمہ اور تشریح ۵- ترجمہ ارمغان حجاز ۶- ترجمہ انتخاب گلستان وغیرہ

ادبی کتب (مرتبہ کتب): ۱- شعور تنقید ۲- اردو نظم کا ارتقاء ۳- اردو شاعری کلاسیکی عہد میں ۴- اردو کا افسانوی ادب وغیرہ

تاریخی کتب: ۱- تاریخ ایران ۲- تاریخ پنجاب ۳- تاریخ پاک و ہند ۴- تاریخ عہد مغلیہ وغیرہ

سرکاری ملازمت کے بعد جعفری صاحب نے وکالت کا پیشہ اختیار کیا اور آج کل بھی اسی پیشے سے لاہور کے ایوان عدل میں مصروف ہیں۔

انہوں نے ۱۹۶۴ء میں دیوان حافظ کی ردیف 'د' غزلوں کا ترجمہ اور ان کی شرح 'جام حافظ' کے نام سے لکھی

ہے۔اس کے مطالعے اور جائزے سے معلوم ہوا کہ 'جام حافظ' کی غزلیں اور تشریح پوری کی پوری موجودہ مکمل دیوان کے ترجمہ اور تشریح والی کتاب میں بعینہٖ موجود ہے اور اس طرح کہنا مناسب ہے کہ ان کی یہ نئی کتاب 'جام حافظ' کے طریقے پر لکھی گئی ہے۔

ترجمے اور شرح کا تعارف:

دیوان حافظ کے تراجم اور شروح میں، جعفری صاحب کی یہ تالیف سب سے نئی ہے۔ یہ کتاب ۲۰۰۳ء کو سامنے آئی ہے اور اس کے بعد خواجہ کے کلام کی کوئی شرح یا اس کا کوئی ترجمہ پاکستان میں زیور طبع سے آراستہ نہیں ہوا ہے۔ مصنف نے دیوان حافظ کے ترجمے اور شرح سے پہلے ایک 'پیش لفظ' لکھا ہے اور اس میں کلامِ حافظ کے تراجم کی مشقت طلبی پر مختصر بحث کر کے لکھا ہے:

> ''اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کلام حافظ کا ترجمہ کرنا دل و دماغ کا ہی کا کام نہیں بلکہ دل گردے کا بھی کٹھن کام ہے۔''(۹۶)

ان کے خیال میں:

> ''دیوان حافظ کا ترجمہ کرنا واقعی بہت محنت طلب، فکر انگیز، عرق ریزی اور ذمہ داری کا کام ہے۔''(۹۷)

کلام حافظ کی اہمیت کے بارے میں ان کا موقف یہ ہے کہ:

> ''حافظ کا کلام نہ صرف قاری کی نس نس پر اثر کرتا ہے، بلکہ دل کو توانائی اور دماغ کو وسعت بخشتا ہے۔ مافوق العادہ، مافوق الفطرت، مافوق البشریت جذبات و احساسات سے دوچار کرتا ہے اور انسان کو روحانیت و جذابیت اور بشاشیت کی کیفیات سے مستفیض کرتا ہے۔''(۹۸)

ان کی اس ترجمے میں کوشش یہ ہے کہ آسان ترین انداز میں کلام حافظ کو اردو میں ڈھال کر قارئین کے سامنے پیش کیا جائے۔ اس کے بعد 'خواجہ شمس الدین حافظ شیرازی' کے عنوان کے تحت، خواجہ کی زندگی اور شاعری پر مختصر طور پر وضاحت پیش کی ہے۔ ان کے نزدیک:

> ''آپ کی شہرت کی عظمت کا سبب، آپ کی غزلیات ہیں، جن میں خواجہ صاحب نے مندرجہ ذیل امور کو بالخصوص نہایت سبک رفتاری، بے باکی اور خوشی سے بیان کیا ہے: ۱- اذکار جام و بادہ ۲- زمانے کی بدحالی ۳- رجائیت پسندی ۴- عشق مجازی ۵- ریاکاری کے خلاف آواز بلند ۶- تصوف ۷- گل و بلبل''(۹۹)

مذکورہ عناوین کے تحت سب سے دلچسپ بات 'اذکار جام و بادہ' کے ذیل میں لکھی ہوئی ہے:

> ''خواجہ حافظ کا کلام جام و بادہ کے اذکار سے لبریز ہے اور جہاں کہیں شراب کا ذکر آتا ہے وہ کھل کھیلتے ہیں۔

کیونکہ حافظ بذات خود شراب کے بہت دلدادہ تھے۔ اسے نہ صرف جزو مسرت سمجھتے تھے، بلکہ جزو زندگی قرار دیتے تھے۔ اگر کوئی ان سے کہتا کہ حافظ صاحب آپ پر بہترین مسلمان ہونے کی صورت میں لازم آتا ہے کہ آپ شراب نہ پئیں تو اس کا جواب دیتے تھے:

نہ قاضیم نہ مدرس نہ محتسیم نہ فقیہ — مرا چہ کار کہ منع شرابخوارہ کنم "(۱۰۰)

جعفری صاحب، خواجہ حافظ کی شرابخواری پر بڑے یقین سے لکھتے ہیں۔ بہ ہر حال ان کا موقف دلچسپ ہے لیکن اس میں صداقت کم ہے۔ اس کے بعد وہ حافظ کے کلام میں 'تصوف' کی موجودگی کی بھی بات کرتے ہیں:

"حافظ کا کلام اگرچہ بظاہر مجاز پر مبنی نظر آتا ہے، مگر حقیقت میں یہ ہے کہ ان جیسا صوفی شاعر فارسی ادب میں پیدا نہیں ہوا، جنہوں نے غزل میں یا تصوف کا اس قدر رنگ بھرا کہ صوفی حضرات تصور محبوب حقیقی کی بنا ہر ہنگام سر دھنتے رہتے ہیں۔ حقیقت شناسی کے لیے انہوں نے مجازی اصطلاحات اپنائی ہیں جن میں مندرجہ ذیل قابل ذکر ہیں: ۱-ساقی (مرشد) ۲-پیر مغان (راہنمائے راہ شریعت) ۳-صومعہ (عبادتگاہ) ۴-بادہ و شراب (شراب معرفت) ۵-زاہد و محتسب و واعظ (مرادریا کار لوگ) ۶-صوفی (جو ظاہری طور پر عبادت کرتا ہو) ۷-مستی (سرور عشق حقیقی) ۸-میخانہ (مرشد کی فیض گاہ)" (۱۰۱)

اس اقتباس کی مدد سے جہاں جعفری صاحب کے حافظ کے بارے میں موقف میں تضاد نظر آتا ہے، کلام حافظ موجودہ کرداروں اور اصطلاحات کی وضاحت جدت پر مبنی ہے۔

اس کتاب میں غزلوں کی کل تعداد ۷۰۶ ہے۔ اس کے بعد ۱۰۳ رباعیات ہیں۔ ایک مخمس، ایک مسدس، ایک ترکیب بند، ایک ترجیع بند، ۴۱ قطعات، ۵ قصائد ساقی نامہ، ایک مثنوی اور متفرقات دیوان حافظ کے نام سے ۱۲۸ انفرادی اشعار موجود ہیں۔ مقالہ نگار کے اس سوال کے جواب میں کہ غزلوں اور رباعیات کی تعداد اس کتاب میں کیوں دوسرے نسخوں سے زیادہ ہے؟ جعفری صاحب کا جواب یہ تھا کہ کوشش یہ کی گئی ہے کہ مختلف نسخوں میں سے حافظ کے نام سے جو شاعری موجود ہے، ان سب کو اس کتاب میں اکٹھا کیا جائے۔

جعفری صاحب کا طریق کار یہ ہے کہ مکمل غزل درج کرنے کے بعد ترتیب سے اس غزل کے اشعار کا ترجمہ اور شرح لکھتے ہیں۔ پہلے 'لغت' کے تحت مشکل الفاظ کے معانی لکھتے ہیں اور اس کے بعد 'ترجمہ و تشریح' کے عنوان کے تحت پہلے اشعار کا درج کرتے ہیں اور ضرورت پڑنے پر اس شعر کی شرح کر دیتے ہیں۔ ذیل میں دو شعروں کا ترجمہ اور شرح نمونے کے طور پر مذکور ہیں۔ دیکھیے:

بادہ نوشی کہ درو ہیچ ریائی نبود — بہتر از زہد فروشی کہ درو روی و ریاست

"لغت: زہد فروشی: دکھلاوے کا زہد کر کے لوگوں کو ریاکاری کے ساتھ تلقین تقدس کرنا۔ ریاکاری: ظاہرداری

ترجمہ و تشریح: وہ شراب نوشی جس میں کوئی ریاکاری نہ ہو۔ اس دکھلاوے کے زہد سے بہتر ہے جس میں محض ریاکاری، فریب اور دھوکہ ہو۔ چھپ کر گناہ کرنے سے بہتر ہے کہ اعتراف گناہ کیا جائے تا کہ فریب کاری

کے زمرے میں آنے سے محفوظ رہیں۔"(۱۰۲)

جعفری صاحب نے بڑی مہارت سے 'زہد فروشی' اور 'ریا کاری' کے مفہوم بتائے ہیں اور اس کے بعد شعر کا لفظی ترجمہ لکھا گیا ہے۔ ترجمہ صحیح اور شعر کے ظاہری مفہوم کے بتانے میں بالکل کامیاب ہے۔ اس کے بعد مختصر الفاظ میں، اس شعر کی وضاحت کی گئی ہے۔

ایمن مشو ز عشوہ دنیا کہ این عجوز   مکارہ می نشیند و محتالہ می رود

"لغت: ایمن مشو: مطمئن نہ ہو اور پناہ لئے بغیر نہ ہو۔ محتالہ: محتال کی مونث، یعنی، مکار، فریب کار، حیلہ گر۔ عجوز: بوڑھی عورت۔ ترجمہ و تشریح: دنیا کے مکر و فریب سے تو مطمئن ہو کر اس میں مت رہ، کیونکہ یہ عجوزہ بیٹھنے میں مکر و فریب کرتی ہے اور چلنے پھرنے میں بہانہ تلاش کرتی ہے۔"(۱۰۳)

اس شعر کے مشکل اور وضاحت طلب اشعار کی وضاحت لکھی گئی ہے اور اس کے بعد شعر کا صرف لفظی ترجمہ کیا گیا ہے۔ گویا ان کے نزدیک اس شعر کی شرح کی ضرورت نہیں تھی۔ بہ ہر حال ترجمہ صحیح اور خواجہ کے مطمح نظر کا اس کی مدد سے ابلاغ ہوتا ہے۔

جعفری صاحب کا اسلوب بیان بہت سادہ اور سہل ہے۔ ان کی زبان میں کوئی پیچیدگی اور غیر مانوس لفظ کا استعمال نہیں ہے، اس لیے عام قاری اس سے بہترین فائدہ حاصل کر سکتا ہے۔ ان کے محاورات اور روزمرہ آج کی زبان کے ہیں۔ دوسری طرف وہ خود ایک کثیر التصنیف مولف اور مصنف ہیں، اس لیے ان کی عبارات اور جملات میں روانی اور عام فہمی بڑی حد تک مشہود ہے۔ ذیل کے شعر کا ترجمہ اور شرح کو اسلوب بیان کے منظر سے دیکھیے:

باہمہ عطر دامنت آیدم از صبا عجب   کز گذر تو خاک را مشک و ختن نمی کند

"لغت: عجب آیدم: تعجب ہوتا ہے۔ مشک ختن: ختن کی کستوری۔ ترجمہ و تشریح: تیرے معطر دامن ہونے کے باوجود مجھے باد صبا پر تعجب ہوتا ہے کہ تیری رہگذر کی خاک کو مشک ختن نہیں بناتی۔ حالانکہ اس کے خوشبودار دامن کی خصوصیت یہ ہے کہ جب بھی ذرا ہوا اس سے ٹکرا کر جن جن راستوں سے گزرے، ان راستوں کو اس قدر معطر بنا دے کہ مشک ختن کی سی خوشبو پیدا ہو جائے۔"(۱۰۴)

اس شعر کے ترجمے اور شرح میں انہوں نے وضاحت طلب الفاظ کے معانی لکھے ہیں اور پھر ان معانی کے پیش نظر شعر کا سادہ لفظوں اور سہل زبان میں ترجمہ اور آخر میں اس کی وضاحت لکھی ہے۔ نہ کوئی خاص اصطلاح کا استعمال ہے اور نہ ہی زبان میں دور از ذہن لفظ۔ اس لیے ہر قاری اس کی مدد سے خواجہ کے اس شعر کے ظاہری معنی کو آسانی سے سمجھ لیتا ہے۔

ذیل کے شعر میں ان کی زبان بہت آسان اور ادبی کے لیے بہت مناسب ہے:

بہ دور لالہ قدح می گیر و بی ریا می باش   بہ بوی گل نفسی، ہمدم صبا می باش

"لغت: نفسی: تھوڑی دیر کے لیے۔ ترجمہ و تشریح: گل لالہ کے موسم میں پیالہ پکڑ اور بے ریا ہو جا۔ پھول کی خوشبو کے ساتھ تھوڑی دیر کے لیے صبا کا ساتھی بن جا۔ یعنی موسم بہار میں جبکہ گل لالہ کا دور

ہوتا ہے، شراب کا پیالہ ہاتھ میں لے اور بڑی بے باکی سے پینا شروع کردے اور بوئے گل کے ساتھ کچھ لحات کے لیے بادِ صبا کا ہمدم بن جا۔'' (۱۰۵)

اس شرح میں جعفری صاحب نے کسی خاص رجحان پر زور نہیں دیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ وہ ایسا عقیدہ نہیں رکھتے کہ حافظ کا ہر شعر تصوف کا مفہوم رکھتا ہے۔ جیسا کے قبل کے صفحات میں معلوم ہوا، ان کے خیال میں حافظ:

''بذاتِ خود شراب کے بہت دلدادہ تھے۔ اسے نہ صرف جزِ مسرّت سمجھتے تھے، بلکہ جزِ زندگی قرار دیتے تھے۔'' (۱۰۶)

ایسے موقف رکھنے والے شارح سے یہ توقع نہیں کی جاسکتی ہے کہ حافظ کی ہر غزل سے عرفان اور عشق حقیقی کا مفہوم مراد لے۔ اگر چہ وہ حافظ کے ہاں تصوف کے وجود کے معترف ہیں، لیکن ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ وہ حافظ کے ہاں عشق ظاہری اور مجازی کے بیان پر بھی اعتقاد رکھتے ہیں۔ جعفری صاحب کے اس موقف کے بارے میں یہ اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ شرابخواری اور تصوف میں تضاد موجود ہے تو حافظ کی شراب نوشی کے کیا معنی ہیں اور:

''ان جیسا صوفی شاعر فارسی ادب میں پیدا نہیں ہوا؟'' (۱۰۷)

اس کا ایک ہی جواب ہے کہ یہ کہا جائے کہ خواجہ حافظ نے مجاز کے لبادے میں تصوف کی باتیں بتائی ہیں۔ بہ ہر حال خواجہ حافظ کے بارے میں یہ تضاد جعفری صاحب کے موقف میں نظر آتا ہے۔

جعفری صاحب اکثر غزلیات کی تشریح، ان کے ہر شعر کے ظاہری مفہوم کو مدِنظر رکھ کے کرتے ہیں اور بعض شارحوں کی طرح ہر شعر سے زبردستی عرفانی مفہوم مراد نہیں لیتے:

جانِ عشاق سپند رخ خودی دانست   وآتش چہرہ برین کار برافروختہ بود

''ترجمہ و تشریح: میرا محبوب عاشق لوگوں کی جانوں کو اپنے چہرے کا سپند (ہرل) سمجھتا تھا۔ اس لیے اس نے اپنے چہرے پر آگ روشن رکھی تھی، یعنی محبوب کا چہرہ آگ کی طرح روشن تھا اور عشاق کی حالت سپند کی طرح تھی، جو اس آتش انگیز چہروں کو دیکھ کر اس طرح تڑپتے تھے جیسے آگ پر سپند پڑ جائے اور تڑپ کر باہر نکلنے کی کوشش کرے۔'' (۱۰۸)

اس شعر سے انہوں نے اس کے ظاہری مفہوم کو مدِنظر رکھا ہے اور بے وجہ عرفانی مفہوم نہیں نکالا ہے۔ ان کی اس شرح میں معشوق ایک زمینی محبوب ہے جو عاشق کو جلا کر اس کی جان لینے کی خواہش رکھتا ہے۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

یار اگر رفت و حق صحبت دیرین نگزاشت   حاش للہ کہ روم من ز پے یار دگر

''ترجمہ و تشریح: اگر یار چلا گیا اور اس نے پرانی دوستی کا حق نہ پہچانا، تو حاشا و کلا میں کسی دوسرے کے پیچھے نہ جاؤں گا۔ پس میں ایک سچا اور مخلص دوست ہوں اور بالکل وفادار ہوں۔ اگر میرا محبوب مجھ سے بے وفائی بھی کرے گا تو اس سے دل برداشتہ ہو کر کسی اور کو دوست نہ بناؤں گا۔'' (۱۰۹)

اس شعر میں کہ خود بہت سے ایسے اشعار کا صرف ایک نمونہ ہے، جن میں شارح نے ان کے ظاہری مفہوم کو مدِنظر رکھا ہے،

یار ایک مجازی یار ہے جو اپنے عاشق کو چھوڑ کے چلا گیا ہے، لیکن عاشق پھر بھی اپنے عشق کا پابند ہے۔ یہ وہی مفہوم جس کو جعفری صاحب نے حافظ کے اس شعر سے نکالا ہے اور اس کا رنگ بالکل مجازی ہے۔

مذکورہ بالا باتوں کے باوجود، شارح خواجہ کی بعض غزلوں میں عرفان اور عشق حقیقی کی بھی نشاندہی کر چکے ہیں۔ مثال کے طور پر ذیل کا شعر اور اس کا ترجم ملاحظہ ہو:

می دوسالہ ومحبوب چاردہ سالہ   ہمین بس است مرا صحبت صغیر وکبیر

''دو سال پرانی شراب (دوآتشہ) اور چودہ سال کا محبوب، بس یہ دونوں چھوٹی بڑی صحبتیں میرے لیے کافی ہیں۔ حافظ کا یہ شعر اپنے اندر بڑی جامعیت رکھتا ہے... معرفت کے رنگ میں کسی مرشد کامل کی چودہ سال کی خدمت ورفاقت اور دوسالہ کیفیت وجدانیت تو انسان کو ولی کے درجے تک پہنچا دیتی ہے۔'' (۱۱۰)

شارح اس شعر کے ظاہری مفہوم کو بتانے کے بعد، حقیقی رنگ کی نشاندہی کرتے ہیں۔ البتہ یہ نہیں بتاتے کہ 'دوسالہ کیفیت وجدانیت' مراحل سیر وسلوک میں کونسی کیفیت ہے۔ یا ذیل کا شعر دیکھیے:

چو پیر سالک عشقت بہ می حوالہ کند   بنوش و منتظر رحمت خدا می باش

''ترجمہ وتشریح: جب عشق کا سالک پیر تجھے شراب کے حوالے کر دے تو پی جا اور اللہ تعالیٰ کی رحمت کا انتظار کر۔ یعنی اگر تیرا مرشد جو عشق کی راہ ورسم سے بخوبی واقف ہے، اگر تجھے سپرد شراب کر دے تو بالکل بے باکی سے پی جا اور خدا تعالیٰ کی رحمت کا منتظر ہو جا۔ پھر دیکھ کیا کیا رحمتیں برستی ہیں۔'' (۱۱۱)

حافظ کے اس شعر میں، راز ورمز عرفان اور تصوّف کے مسائل کی طرف اشارہ ہے۔ جعفری صاحب نے بھی اس کی رنگ تصوف میں شرح کی ہے۔ اس کے علاوہ خواجہ کی شاعری میں، حقیقی اور عرفانی امور کو مجاز کے لباس میں بھی پیش کرتے ہیں۔ اس طرح کے اشعار کو پہچاننا اور ان کے حقیقی مفہوم کو دریافت کرنا بڑا مشکل کام ہوتا ہے۔ جعفری صاحب کی شرح میں ایسے اشعار کی مذکورہ رجحان کے ساتھ شرح ملتی ہے۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

حاصل کارگہ کون ومکان این ہمہ نیست   بادہ پیش آر کہ اسباب جہان این ہمہ نیست

''ترجمہ وتشریح: کون ومکان کے کارخانے کا خلاصہ یہ سب کچھ نہیں ہے۔ شراب لا! کہ دنیا کے اسباب یہ سب کچھ نہیں ہے۔ یعنی دونوں جہانوں کا نتیجہ کچھ بھی نہیں اور اس جہان کے اسباب بھی کچھ نہیں۔ اس لیے شراب کا جام لا۔ جس کو پی کر اس عالم اسباب وعلل سے میں بے فکر ہو جاؤں... اس لیے شراب معرفت پی کر عشق حقیقی میں محو رہنا سب سے بہتر اقدام ہے۔'' (۱۱۲)

یہ شعر بھی ظاہر میں جعفری صاحب کے بقول 'اذکار جام وبادہ' کے اشعار میں سے ہے، لیکن انہوں نے اس شعر میں شراب معرفت اور عشق حقیقی کا مطلب بھی نکالا ہے۔

ہر غزل کی شرح میں کبھی کبھی جعفری صاحب حافظ کے اپنے اشعار کا بھی ذکر کرتے ہیں جو مورد نظر شعر کے ساتھ اہم مضمون ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ حد تک، دوسرے فارسی اور اردو شعراء کا کلام بھی بطور مثال پیش کرتے ہیں۔

(اس لیے کہ اس شرح میں دوسرے شعراء کے کلام کا ذکر دوسری شروح کی بہ نسبت بہت کم ہے۔) ذیل میں حافظ کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

بر زمینی کہ نشان کفِ پای تو بود   سالہا سجدہ صاحب نظران خواہد بود

کسی اردو شاعر کا شعر جو اس شعر کے ساتھ مضمون میں قریب ہے دیکھیے:

''ہم نے نیاز و ناز کی تصویر کھینچ دی   ہیں سجدوں کے نشان بھی ہر نقش پا کے ساتھ'' (۱۱۳)

اردو شعر کا مضمون، خواجہ کے شعر سے، بہت قریب ہے۔ گو حافظ کے ہاں عشق کا درجہ عالی ہے اور صاحب نظر لوگ معشوق حقیقی کے سامنے سجدہ ریز ہیں اور اردو شعر میں عاشق زمینی محبوب کے سامنے اپنی خواری کا اظہار کرتا ہے۔

شرح کے مطالعے اور جائزے سے اس امر کا پتا چلتا ہے کہ شارح نے دیوان حافظ کے بعض دوسرے نسخوں سے بھی استفادہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کے شعر کو دیکھیے:

نہ بستہ اند در توبہ حالیا برخیز   کہ توبہ وقت گل از عاشقی زبیکاریست

اس شعر کے تشریح کے بعد یوں لکھا گیا ہے:

''...اسی شعر کو بعض دیوانوں میں یوں لکھا گیا ہے:

نہ بستہ اند در توبہ حالیا می نوش   کہ توبہ بوقت گل از عاشقان گنہگاریست'' (۱۱۴)

انہوں نے کہیں اس بات کا ذکر نہیں کیا ہے کہ کلام حافظ کے کونسے دیوان یا نسخے ان کے پاس موجود تھے۔

اگر پیش نظر شرح کا تنقیدی نظر سے جائزہ لیں تو پہلی بات یہ کہی جا سکتی ہے کہ اس کا طریقہ کار شرح کی عام تعریف سے الگ ہے۔ اس میں شرح شدہ اشعار کی تعداد، ترجمہ شدہ اشعار سے بہت کم ہے۔ شرح بھی ایسی ہے کہ صرف سامنے کے شعر کو اس کے ظاہری مفہوم کو مدنظر رکھ کے کی گئی ہے۔ اس میں شاعرانہ حسن اور شعری محاسن کی خوبیوں کا ذکر نہیں ہے۔ صنائع بدائع کی طرف اشارہ نہیں ہوا ہے۔ تنقیدی رویہ اختیار نہیں کیا گیا ہے۔ موجودہ دور میں ایران اور خود برعظیم میں حافظ کے کلام اور اس کا تنقیدی مطالعے کے ضمن میں بہت سے کام ہوئے ہیں، ان کے پیش نظر وہ الحاقی اور اصل غزلیات اور دوسری اصناف شعری کی نشاندہی کر سکتے تھے، لیکن انہوں نے وہ کام کیا ہے جو آج سے سو سال پہلے کے شارح اور مترجموں نے، جن کے سامنے حافظ کے کلام کے بارے میں جدید نظریات یا موجود نہیں تھے یا ان تک رسائی کا امکان نہیں تھا۔ جعفری صاحب کو اصل اور جعل کی نشاندہی کا امکان موجود تھا، لیکن انہوں اس کی طرف اعتنا نہیں کیا۔

دوسری بات یہ ہے کہ انہوں نے ہر شعر کے لیے 'ترجمہ و تشریح' کا عنوان لکھا ہے، لیکن جیسا کہ کہا گیا اکثر اشعار کا صرف ترجمہ ہے اور صحیح یہ تھا کہ ایسے اشعار کے لیے 'ترجمہ' کا عنوان لکھتے۔ انہوں نے بعض ایسے اشعار کی شرح نہیں کی ہے، جن کی شرح کی بڑی ضرورت تھی۔ مثال کے لیے ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

شاہد آن نیست کہ موئی ومیانی دارد　　　　شاہد آن است کہ این داردو آنی دارد

اس شعر کا انہوں نے صرف لفظی ترجمہ کیا ہے، جس سے حافظ کا اس شعر کے بیان کرنے سے مقصد واضح نہیں ہوسکتا ہے:

"ترجمہ وتشریح: محبوب صرف وہی نہیں ہے جس کے بال خوبصورت اور پتلی کمر ہو بلکہ معشوق وہ ہے کہ وہ یہ بھی رکھتا ہو اور اس کی عزت بھی ہو۔" (۱۱۵)

اس شعر میں 'آن' کا مفہوم 'عزت' بتایا گیا ہے۔ یہاں جعفری صاحب کو شارح کے طور پر 'این' اور 'آن' کی وضاحت کرنا ضروری تھی۔ دوسری بات یہ ہے کہ اگر 'این' کا مطلب 'موی ومیان' ہے تو کس وجہ سے 'آن' کا مفہوم 'عزت' ہے؟ شعر میں کہیں بھی اس کا قرینہ موجود نہیں ہے۔

بعض اشعار کے مفہوم پر گرفت شارح کے بس میں نہیں رہی۔ اس لیے اس کا ترجمہ اور شرح بالکل غلط ہے۔ ذیل کا شعر اور اس کا ترجمہ وشرح دیکھیے:

ہر کو نکند فہمی زین کلک خیال انگیز　　　　نقشش بہ حرام ار خود صورتگر چین باشد

"جو شخص میرے اس خیال انگیز قلم کو سمجھ لے، مراد جو میرے کلام کو صحیح طور پر جان لے، تو اس کی تصویر اتارنی چاہیے۔ وہ چین کا نقاش کیوں نہ ہو۔" (۱۱۶)

میرے خیال میں حافظ کے اس شعر کا ترجمہ اس سے لغو ممکن نہیں تھا۔ پہلی بات یہ ہے کہ پہلے مصرعے میں پہلا فعل منفی صورت میں ہے: 'نکند' اور جعفری صاحب نے مثبت معنی میں ترجمہ کیا ہے۔ دوسری بات اس شعر میں 'کلک خیال انگیز' اور 'نقش بہ حرام' کی ترکیب بہت اہم ہے۔ پہلی ترکیب سے یا حافظ کی ہنرمندی مراد ہے یا کنایہ ہے قلم صنع الٰہی سے۔ ڈاکٹر خرمشاہی نے دوسری ترکیب کا معنی برہان قاطع سے نقل کر کے یوں لکھا ہے:

"کنایہ از کسی کہ قد و قامتی ترکیبی دارد، لیکن بغایت کاہل و ہیچ کارہ بود..." (۱۱۷)

اور اس کے بعد انہوں نے اس کی مزید وضاحت لکھی ہے:

"نقش بحرام یا نمک حرام بہ معنای ناسپاس و پیمان شکن است۔" (۱۱۸)

اس شعر کا مفہوم ڈاکٹر صاحب کے خیال میں یہ ہے کہ جو شخص اللہ تعالی کے تخلیقی دقایق کو یا میری [حافظ کی] ہنری تخلیقات کو نہ سمجھے اگر وہ چین کا نقاش بھی ہو (اس کی طرح مشہور اور ماہر بھی ہو) وہ بے ہنر اور صرف ادعا کرنے والا ہے۔

شارح کی بعض تعابیر اور تفاسیر بھی، شعر کے اصل معنی تک عدم دسترسی کی وجہ سے، بہت مضحکہ خیز بنی ہیں۔ ذیل کا شعر اور اس کی شرح ملاحظہ ہو:

از لعل تو گر یابم انگشتری زنہار　　　　صد ملک سلیمانم در زیر نگین باشد

"ترجمہ وتشریح: اگر مجھے تیرے لعل جیسے لبوں سے کبھی ایک انگوٹھی مل جائے، تو حضرت سلیمان جیسے ایک سو ملک میرے زیر حکومت ہو جائیں۔ اس شعر میں حافظ نے نہایت مبالغہ سے کام لیا ہے بلکہ غلو کی حد تک پہنچ گئے ہیں۔

حالانکہ کسی صورت میں بھی یہ خیال نہیں آسکتی[کذا] کہ حافظ محبوب کے ایک بوسہ کی خاطر حضرت سلیمان علیہ السلام کی کائنات کو لٹادیں۔۔۔'' (۱۱۹)

اس طرح کی غلطیوں کا سبب یہ ہے کہ ان کو حافظ کی بعض اصطلاحات اور تعابیر سے آگاہی نہیں ہے۔'انگشتری زنہار' کا معنی:

''انگشتری امان۔ مانند خط امان و مہر امان و نشانہ ایمنی و دور ماندن از کیفر یا خط پادشاہ۔ بقرینہ سلیمان، انگشتر یا خاتمی کہ در انگشت سلیمان بودہ و بوسیلہ آن در حکمروائی امنیت داشتہ۔۔۔'' (۱۲۰)

اس شعر میں یہی ترکیب اور 'ملک سلیمان' میں ایہام موجود ہے۔ حافظ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اگر تیرے لعل جیسا لبوں سے مجھے ایک بوسہ (جو دراصل تیری رضایت کا نشان ہے اور امان نامہ کا حکم رکھتا ہے) مل جائے، تو مجھے ایسا لگے گا کہ گویا حضرت سلیمان کے ملک جیسے سوممالک میرے زیر فرمان ہیں۔ ڈاکٹر خرمشاہی کا خیال ہے کہ ملک سلیمان سے مراد ملک فارس بھی ہوسکتا ہے۔ (۱۲۱) اس بنا پر مذکورہ بالا ترجمہ اور شرح غلط فہمی پر مبنی ہے اور حضرت سلیمان کو حافظ پر غصہ آنے کی ضرورت بھی نہیں ہے! ایسی غلطیاں اس ترجمے میں موجود ہیں اور مذکورہ مثالیں، صرف نمونے کے طور پر پیش ہوئی ہیں۔

اس کتاب کی ایک اور کمزوری اس کی کپوزنگ یا کتابت کی غلطیاں ہیں۔ ان کی تعداد بے شمار ہے اور اکثر فارسی متن میں دیکھنے میں آتی ہیں۔ گویا شارح نے، اس کی طرف مناسب توجہ مبذول نہیں کی ہے۔ وہ ایسا ہے کہ کبھی ایک لفظ میں کوئی حرف غلط ہے۔ کبھی ایک لفظ کے حروف میں اتنا فاصلہ آگیا ہے کہ باقی حروف مستقل لفظ معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی وجہ سے قاری اور خاص طور پر اردو زبان قاری حافظ کی غزلیات کے پڑھنے میں بہت سی دقتوں سے دوچار ہوتا ہے۔ (۱۲۲)

اس کتاب سے جہاں حافظ دوست قاری، ان کے کلام کے فہم میں مدد لے سکتے ہیں، وہاں یہ بھی ہے اس کی ترجمے اور شرح میں کوئی جدّت نظر نہیں آتی۔ اس لیے جیسا کہ اس سے قبل بھی کہا گیا، بیسویں صدی کے آغاز کی شروح اور تراجم اور اس میں کوئی نمایاں فرق نظر نہیں آتا ہے۔ کیونکہ جعفری صاحب نے ان کے نقش قدم پر پاؤں رکھا ہے۔ حالانکہ اکیسویں صدی ایسی صدی ہے کہ اسی لاہور کے اندر مختلف لائبریریوں کی کتابوں سے اپنی شرح کو بہت علمی اور پر زور بنا سکتے تھے۔ افسوس کہ انہوں نے ایسا نہیں کیا۔

توضیحات وحوالے:

۱۔گلبن معرفت، حصہ اول، ص۲
۲۔گلبن معرفت، حصہ دوم، ص۲
۳۔ایضاً ص۱۶۵
۴۔ایضاً ص۳۱۸
۵۔گلبن معرفت، حصہ اول، ص۴
۶۔ایضاً ص۴
۷۔ایضاً ص۱۱۶
۸۔ایضاً ص۱۴۸
۹۔ایضاً ص۷
۱۰۔گلبن معرفت، حصہ دوم، ص۲
۱۱۔گلبن معرفت ج۲ ص۱۶۴، یہ غزل مطبوعہ دیوان غنی۔قزوینی میں موجود نہیں ہے۔
۱۲۔گلبن معرفت، حصہ سوم، ص۴
۱۳۔گلبن معرفت، حصہ اول، ص۱۱
۱۴۔ایضاً ص۶۹
۱۵۔ایضاً ص۶۹
۱۶۔گلبن معرفت، حصہ دوم، ص۲
۱۷۔گلبن معرفت، حصہ اول، ص۹۶
۱۸۔ایضاً ص۱۷

۱۹-ایضاً ص ۱۷

۲۰-ایضاً ص ۱۸۳

۲۱-نقش برآب، ص ۳۶۹

۲۲-گلبن معرفت، حصہ دوم، ص ۱۶۴

۲۳-فرہنگ دہ ہزار واژہ از دیوان حافظ، ج ۲، ص ۱۱۵۴

۲۴-گلبن معرفت، حصہ دوم، ص ۱۶۴۔ 'کاس الکرام' کا صحیح مفہوم اس مشہور عربی شعر سے بھی بخوبی ہوتی ہے:

شَرَبناواھرقنا علی الارض جرعةً فللارض من کأس الکرام نصیبٌ

۲۵-اس ضمن میں باب اول کی فصل اول میں حافظ کے سفروں کے ضمن میں تفصیل سے بات ہوئی ہے۔

۲۶-گلبن معرفت، حصہ اول، ص ۱۴۔ محمد اسمٰعیل خان نے اس شعر کا ترجمہ یوں لکھا ہے:

۲۷-لسان الغیب، ج ۱، ص ۶۴۶

۲۸-ایضاً، ص ۵۷۰

۲۹-ایضاً ص ۴

۳۰-ایضاً صص ۵-۴

۳۱-ایضاً ص ۲-۱

۳۲-ایضاً ص ۳

۳۳-لسان الغیب کی اشاعتیں ترتیب سے: پہلی اشاعت: ۱۹۱۶ء، دوسری اشاعت ۱۹۱۹ء، تیسری اشاعت: ۱۹۲۳ء، چوتھی اشاعت: ۱۹۳۲ء میں قارئین کی خدمت میں پیش ہوئیں۔ یہ شرح پہلی طباعت سے چوتھی طباعت تک یہ کتاب ۴ جلدوں میں چھپ جاتی تھی۔ لیکن ۲۰۰۱ء میں سمیٹ کر ۲ جلدوں میں زیور طبع سے آراستہ ہوئی۔ اس ایڈیشن کی پہلی جلد میں تعارف (۹ صفحے) اور دیباچہ (۸ صفحے) اور سوانح عمری خواجہ حافظ شیرازی قدس سرہ (۸۴ صفحے) کے بعد غزلیات کا حصہ، الگ نمبر شمار کے ساتھ، ۷۰۷ صفحوں پر اس جلد میں شامل ہیں۔ آخری غزل ردیف دال کی ۵۹ ویں غزل ہے۔ دوسری جلد ردیف دال کی غزل نمبر ۶۰ سے شروع ہوتا ہے اور صفحہ ۶۲۷ تک غزلوں کا سلسلہ ہے۔

۳۴-لسان الغیب، ج ۱، ص ۸

۳۵-ایضاً ص ۴۱

۳۶-ایضاً ص ۷-۶

۳۷-قصائد کے مطلع ذیل میں مندرج ہے:

الف-مقدری کہ ز آثار صنع کرد اظہار سپہر و مہر و مہ و سال و ماہ لیل و نہار

ب- جوزا سحر نہاد حمائل برابرم یعنی غلام شاہم و سوگند میخورم

ج-شد عرصۂ زمین چون بساط ارم جوان از پرتوِ سعادت شاہ جہانیان

د-سپیدہ دم کہ صبا بوی بوستان گیرد چمن زلطف ہوا نکتہ بر جنان گیرد

ہ-خیر مقدم مرحبا ای طائر میمون قدم شادمان کردی مرا نازم ترا سرتا قدم

ساقی نامہ نمبر ایک کے بعد دوسرے ساقی نامہ سے میر ولی اللہ صاحب نے مثنوی، قطعات، مخمس، رباعیات اور قصائد کا ترجمہ نہیں کیا ہے اور صرف بعض مشکل الفاظ کے معانی لکھے ہیں۔ رباعیات میں انھوں نے رباعی نمبر ۱۷، ۲۴، ۴۳، ۴۸، ۵۴، ۶۳ اور ۶۹ کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ رباعیات خیام کی ہیں۔ گویا چونکہ یہ رباعیات دیوان حافظ میں شامل کی گئی ہیں، میر صاحب نے بھی ان کو بہ اجبار شامل کیا ہے۔ لیکن ان کے ذیل میں خیام کی رباعی ہونے کا بھی ذکر کیا ہے۔

۳۸-ایضاً ص ۱۹

۳۹-ایضاً ص ۱۹

۴۰-ایضاً ص ۱۹

۴۱-ایضاً ص ۳۱

۴۲-ایضاً ص ۲۸۲

۴۳-ایضاً ص ۳۲۹

۴۴-ایضاً ص ۴۰۹

۴۵-ایضاً ص ۴۰۹

۴۶-ایضاً ص ۴۰۱

۴۷-ایضاً ص ۵۴۲۔ لسان الغیب میں پہلے مصرے میں 'باک' کے بجائے 'حیف' درج ہے جس سے شعر کا صحیح مفہوم نہیں بنتا ہے۔ نسخہ مطبوعہ غنی-قزوینی ص ۲۷۷ میں 'باک' لکھا گیا تھا اور اسی کو صحیح لفظ کے طور پر اس شعر میں درج کیا گیا ہے۔

۴۸-لسان الغیب، ج ۲، ص ۵۴۴

۴۹-ایضاً ص ۶۰۸

۵۰-ایضاً ص ۳۴۷

۵۱-لسان الغیب، ج ۱، ص ۱۹۲

۵۲-لسان الغیب، ج ۲، ص ۲۹

۵۳-ایضاً ص ۳۸۱

۵۴-ایضاً ص ۳۸۱

۵۵-ایضاً ص ۳۰۲

۵۶-لسان الغیب، ج ا، ص ۱۹۹

۵۷- ایضاً۔اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ میر صاحب کی رائے صحیح نہیں ہے اور دوسرے شارح کا مذکورہ خیال صحیح ہے۔کیونکہ حافظ کا مقصود یہ ہے کہ: میرے یار کا لب جو لعل سیراب (روشن۔شفاف) کی طرح ہے، خون کا پیاسا ہے.. لیکن میر صاحب نے غلطی سے 'سیراب بخون' کو لعل کی صفت بتائی ہے جو میرے خیال میں صحیح نہیں ہے۔ نیز دیکھیے: حافظ نامہ، بخش اول ص ۲۹۹

۵۸-لسان الغیب ج ا ص ۲۳۵۔نسخہ مطبوعہ غنی-قزوینی ص ۲۱ میں پہلا مصرع یوں ہے: مرنج حافظ واز دلبران حفاظ مجوی

۵۹-ایضاً ص ۴۴۷

۶۰-ایضاً ص ۲۳۱

۶۱-ایضاً ص ۲۳۱

۶۲-ایضاً ص ۲۶۹

۶۳-ایضاً ص ۱۸۷

۶۴-ایضاً ص ۱۹۴

۶۵-ایضاً ص ۲۷۶

۶۶-ایضاً ص ۲۷۶

۶۷-ایضاً ص ۳۴۵

۶۸-لسان الغیب ج ا ص ۱۷۱۔میر صاحب کے اس اعتراض کی وجہ یہ ہے کہ ان کے ہاں دیوان حافظ کے جو نسخے تھے، ان سب میں دوسرے مصرعے میں "...دل و دین میدادت" لکھا گیا ہے۔اس فارسی محاورے کی شکل ان نسخوں میں غلط ہے اور اصل میں جیسا کہ نسخہ مطبوعہ غنی-قزوینی ص ۱۴ میں اور نسخہ مطبوعہ سلیم نیساری کے ص ۸۳ میں لکھا گیا ہے اس مصرعے کی صحیح شکل "بر گرفتی ز حریفان دل و دل میدادت" ہے اور اس کی نثری صورت ایسی ہے: "از حریفان دل گرفتی (تم حریفوں سے مایوس ہوئے) و دل میدادت (تیرا دل اس پر راضی تھا)" اس شکل میں ضمیر متصل 'ت' کا استعمال صحیح ہے۔

۶۹-ایضاً ص ۱۱۱؛ یہ غزل نسخہ مطبوعہ غنی-قزوینی میں موجود نہیں ہے۔

۷۰-ایضاً ص ۱۹۴۔اس شعر کی مذکورہ صحیح صورت نسخہ مطبوعہ غنی-قزوینی ص ۵۷ سے نقل کیا گیا ہے۔

۷۱-فرہنگ دہ ہزار واژہ از دیوان حافظ، ج ۲ ص ۶۲

۷۲-لسان الغیب، ج ۲ ص ۴۴۴

۷۳-فرہنگ دہ ہزار واژہ از دیوان حافظ، ج ۲ ص ۶۲

۷۴-لسان الغیب، ج ۲، ص ۳۵۱

۷۵-لسان الغیب، ج ۱، صص ۵۰-۵۴۹

۷۶-تشریح عروضی دیوان حافظ، ص ۱

۷۷-ایضاً ص الف

۷۸-ایضاً ص ب

۷۹-ایضاً ص الف

۸۰-ایضاً ص ۳

۸۱-ایضاً ص ۳

۸۲-تفہیم العروض، ص ۱۰۵

۸۳-تشریح عروضی دیوان حافظ، ص ۴

۸۴-ایضاً ص ۶

۸۵-ایضاً ص ۶

۸۶-لسان الغیب ج ۲، ص ۷۷

۸۷-ایضاً ص ۷۷

۸۸-شرح و منظوم ترجمہ دیوان حافظ، حصہ اول، ص ۲۹

۸۹-ایضاً ص ۳

۹۰-ایضاً ص ۴۰

۹۱-ایضاً ص ۴۵

۹۲-ایضاً ص ۴۷

۹۳-ایضاً ص ۴۷

۹۴-ایضاً ص ۳۸

۹۵-حافظ نامہ، بخش اول، ص ۱۳۵

۹۶-دیوان حافظ شیرازی بمع ترجمہ و تشریح، ص ۱

۹۷-ایضاً ص ۱

۹۸-ایضاً ص ۱

۹۹-ایضاً ص ۴

۱۰۰-ایضاً۔اس شعر کی یہ صورت نسخۂ مطبوعہ غنی-قزوینی میں موجود نہیں۔اس نسخے میں اس شعر کی صورت درج ذیل ہے:

مرا کہ نیست رہ و رسم لقمہ پرہیزی   چرا ملامت رند شرابخوارہ کنم (ص ۲۴۱)

۱۰۱-ایضاً ص ۷

۱۰۲-ایضاً ص ۷۷

۱۰۳-ایضاً ص ۳۳۴؛اس شعر کے پہلے مصرع کی صورت،نسخۂ مطبوعہ غنی-قزوینی ص ۱۵۳، میں یوں ہے:''از رہ مرو بہ عشوہ دنیا کہ این عجوز...''

۱۰۴-ایضاً ص ۳۳۵

۱۰۵-ایضاً ص ۴۷۹

۱۰۶-ایضاً ص ۴

۱۰۷-ایضاً ص ۷

۱۰۸-ایضاً ص ۳۰۵

۱۰۹-ایضاً ص ۴۲۹

۱۱۰-ایضاً ص ۴۳۱

۱۱۱-ایضاً ص ۴۸۰

۱۱۲-ایضاً ص ۲-۱۷۱

۱۱۳-ایضاً ص ۲۷۱

۱۱۴-ایضاً ص ۱۳۹،یہ شعر ساقط الوزن ہے اور نسخۂ مطبوعہ غنی-قزوینی میں بھی موجود نہیں ہے۔

۱۱۵-ایضاً ص ۳۴۶؛نسخۂ مطبوعہ غنی-قزوینی ص ۸۵ میں دوسرا مصرع یوں ہے:بندۂ طلعت آن باش کہ آنی دارد۔

۱۱۶-ایضاً ص ۳۶۴

۱۱۷-حافظ نامہ،بخش اول،ص ۶۲۹

۱۱۸-ایضاً ص ۶۲۹

۱۱۹-ایضاً ص ۴-۳۶۳

۱۲۰-فرہنگ دہ ہزار واژہ از دیوان حافظ،ج ۱ ص ۱۰۸

۱۲۱-حافظ نامہ،بخش اول،ص ۶۲۸

۱۲۲-ص ۶۲ میں شاہدان کے 'شاہد' اور 'ان' کے حصوں میں بہت فاصلہ ہے۔ایک جگہ 'جام' کو 'جامع' لکھا ہے۔

فصل سوم

دیوان حافظ کے منتخب حصوں کی اردو شروح کا تنقیدی جائزہ:

دیوان حافظ کی مکمل غزلیات اور دیگر اصناف شعری کی شروح کے ساتھ، ایسی شرحیں بھی موجود ہیں، جن میں حافظ کے کلام کے منتخب حصوں کی شرح کی گئی ہے۔ ان میں بعض شروح ایسی ہیں جن میں شارحوں نے، غزلیات میں سے اپنے سلیقے سے اشعار کا انتخاب کر کے، ان کی شرح لکھی ہے۔ 'شرح یوسفی' از مولانا محمد یوسف علی شاہ چشتی اس قسم کی شرح ہے۔ دوسری قسم کی منتخب حصوں کی شروح وہ ہیں جو کسی خاص ردیف کی غزلوں پر مشتمل ہیں۔ ان میں 'عرفان حافظ' از مولانا اشرف علی تھانوی؛ 'ترجمہ و شرح غزلیات حافظ ردیف میم' از پروفیسر مسلم ہاشمی؛ 'بادۂ حافظ'، 'دیوان حافظ مع شرح (ردیف میم کی غزلیں)' از آقا بیدار بخت؛ 'جام حافظ' (ردیف دال کی غزلیں) از سید اصغر علی شاہ جعفری۔ ان میں سے 'جام حافظ'، چونکہ شارح کے مکمل دیوان حافظ کے ترجمہ اور شرح میں، یہ منتخب حصہ شامل ہے اور اس کا مطالعہ اور جائزہ اسی باب کی فصل دوم میں کیا گیا ہے، اس لیے اس فصل میں اس کا جائزہ نہیں لیا جائے گا اور یہاں صرف اس لیے مذکور ہوا تا کہ ان کی ایک فہرست قارئین کے پیش نظر ہو۔ 'عرفان حافظ' بھی باقی دو شروح سے اس لحاظ سے متفاوت ہے کہ اس میں شارح نے ایک مکمل عرفانی شرح اس نیت سے لکھی ہے کہ اس کی مدد سے حافظ دوست طبقے حافظ کی باقی غزلیات کی شرح اور وضاحت میں خود مہارت حاصل کر سکیں اور آغا بیدار بخت اور مسلم ہاشمی کی شروح جو کہ ردیف میم کی غزلوں کی شروح پر مشتمل ہیں، امتحان منشی فاضل کے سلسلے میں لکھی گئی ہیں۔ اس لحاظ سے ان کے نصب العین اور اشرف تھانوی کے نصب العین میں مکمل فرق موجود ہے۔ بہ ہر حال اس فصل میں ان اہم شروح کا مطالعہ اور جائزہ مد نظر ہے۔

۱۔ شرح یوسفی از مولانا محمد یوسف علی شاہ چشتی:

شارح کا تعارف:

مولوی محمد یوسف علی شاہ چشتی کے بارے میں کوئی خاص معلومات حاصل نہیں ہیں۔ جو مختصر تعارف یہاں پیش خدمت ہے، ان کی اس شرح کے شروع میں خود ان کے مقدمے سے ماخوذ ہے۔ انہوں نے اپنا تعارف ان الفاظ میں کیا ہے:

"واضح ہو کہ بندۂ درگاہ، محمد یوسف علی شاہ ولد محمد جلال خان مرحوم ملقب با نکے میاں چشتی نظامی زنبیل شاہی، متوطن گلشن آباد عرف جاورہ واقع ملک مالوہ دارالامارات سرکار... احتشام الدولہ نواب محمد اسمٰعیل خان بہادر فیروز جنگ ادام اللہ اقبالہ و حشمتہ۔"(۱)

ان کے مقدمے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے مرشد کا نام مولوی محمد دلدار علی متخلص بہ مذاق بدایونی تھا۔ ان کے استاد جن سے ان کو تربیت ملی تھی، عبدالرحیم شاہ درویش شاہجہان پوری تھے۔ خواجہ حافظ کے کلام کی شرح سے رغبت اور استاد کی رہنمائی کے بارے میں اس مقدمے میں یوں لکھا گیا ہے:

"...۱۲۸۷ ہجری نبوی میں بمقام شاہجہان پور شریف واقع روہیل کھنڈ حاضر حضور جناب شاہ صاحب [عبدالرحیم شاہ درویش] قبلۂ ممدوح تھا۔ کہ ایک روز ہنگام مطالعہ دیوان حافظ کے میں نے جناب شاہ صاحب کی خدمت با برکت میں عرض کی کہ اگر حضور اس غلام کو مقامات دیوان حافظ سے کچھ تعلیم و تلقین فرماویں کہ اس مشرب رندی میں از بس نافع ہوں۔ آپ نے فرمایا کہ دیوان حافظ و مثنوی مولانائے روم دونوں بمقام تشبیہ ہیں اور تم اس مقام سے بخوبی آگاہ ہو۔ مگر ہم تم کو ان کے غوامض سے خبردار کر دیتے ہیں کہ بکار آیندہ ہو۔"(۲)

اس کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ عبدالرحیم شاہ درویش صاحب، حافظ کا یہ درج ذیل شعر پڑھا:

نیست در دایرہ یک نقطہ خلاف از کم و بیش   کہ من این مسئلہ بی چون و چرا می بینم

اور اس کے بعد:

"بعدہٗ اس کا، وہ راز کھولا کہ العلم نقطۃ کے معنی ظاہر ہو گئے اور مضامین کل دیوان کے ظاہر گئے۔"(۳)

مولوی محمد یوسف علی شاہ نے مثنوی معنوی از مولانا روم کو ۸ سال میں اردو میں منظوم ترجمہ کر کے حاشیے میں اردو زبان ہی میں ہر شعر کا حاصل مطلب اور فوائد تصوف کامل کے ساتھ بھی لکھا اور ۱۲۹۷ھ میں اس کا خاتمہ ہوا۔ اس کا نام انہوں نے 'پیرا ہن یوسفی' رکھا ہے۔ جہاں تک شرح یوسفی' کا تعلق ہے، اس کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

"جو کہ حضرت قبلہ شاہ صاحب مشرب رندی میں فی زماننا بایزید ثانی و ہمرنگ خواجہ شمس الدین شیرازی ہیں، راز و نیاز ان کا کہ جو اس عاصی کو تعلیماً و تلقیناً پہونچا ہے، اس شرح یوسفی دیوان حافظ میں بنظر نفع خلائق بے تکلف و بے حجاب بیان کرتا ہوں کہ اس راز تشبیہ سے نا آشنا بہرے و آشنا گونگے ہیں۔ پھر افشائے راز کا

مجھے کیا خوف ہے۔ غرض کہ ماہ رجب میں اس شرح کو شروع کیا و ماہ رمضان ۱۳۰۷ ہجری میں اختتام کو پہونچا (۴)
اس اقتباس میں جیسا کہ واضح ہے، وہ اپنے استاد کو بایزید ثانی اور خواجہ حافظ کے ہم رنگ بتاتے ہیں۔ ان کے اپنے بقول دو ماہ میں یہ شرح اختتام کو پہنچی ہے۔ اس بارے میں انہوں نے ایک مادۂ تاریخ بھی کہی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''قطعۂ تاریخ لمؤلفہ

حمد و نعت اللہ محمدؐ کی ہوئی جس دم تمام　　عشق و عرفان کا مجھے اسرار یہ اس دم کھلا

کیوں نہ ہو یہ شرح یوسف مظہر ذات و صفات　　سال و تاریخ اس کی ہے ''تنزیہ و تشبیہ سال کا'' (۵)

اور ''تنزیہ و تشبیہ سال کا'' سے ۱۳۰۷ کا سنہ اخذ ہوتا ہے۔

شرح کا تعارف:

یہ کتاب دیوان حافظ کے ۱۸۴ منتخب اشعار کی عرفانی شرح ہے۔ یہ اشعار 'قوانین سلوک عشق و رندی و کشود توحید حالی' کے تحت مختلف عناوین کے ساتھ منتخب ہوئے ہیں۔ یعنی شارح نے مختلف موضوعات کے تحت دیوان حافظ کی غزلوں سے ان موضوعات سے مربوط اشعار کا انتخاب کیا ہے۔ ان موضوعات کو انہوں نے 'قوانین' کا نام دیا ہے۔ مثال کے طور پر غزل نمبر ۳ سے ۵ اشعار کو 'شاہدوں میں جلوہ شہود و نور وحدت کا مشاہدہ ہے' کے موضوع کے تحت لکھا ہے۔ البتہ شرح کرتے ہوئے انہوں نے، ان اشعار کے لیے مذکورہ بالا 'قوانین' کے علاوہ اور کئی موضوعات بھی دیا ہے۔ مثال کے طور پر غزل نمبر ایک سے لے کر غزل نمبر آٹھ تک، ہر غزل کے منتخب اشعار کا ذکر کرتے ہوئے 'غزل...بمقام تکوین عشق' کا عنوان بنایا گیا ہے۔ اور اسی طرح بہت سے عناوین بنا دئے گئے ہیں۔ مولوی یوسف علی شاہ صاحب نے ایک مقدمہ بھی لکھا ہے، جس سے شرح کے بارے میں اچھی معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ انہوں نے اپنے تعارف اور اپنے استاد سے حافظ کے کلام کے مفہوم سیکھنے کے ذکر کے بعد (اس کے بارے میں شارح کے تعارف میں بحث کی گئی ہے۔) انہوں نے لکھا ہے کہ

''غرض کہ حالات تنزیلات عوالم علوی و سفلی و اصولات علم سلوک مشرب رندی حسب حال مقدمہ میں قلم بند کیے تا کہ ناظرین اوراق و طالبین مشتاق کو ہنگام مطالعہ کے، دقت نہ ہو'' (۶)

اس مقدمے میں شارح نے تصوف اور عرفان کی مختلف تراکیب اور اصطلاحات کی مفصل وضاحت لکھی ہے۔ طریق سلوک عشق کے مختلف مدارج اور طریقوں سے بحث کی گئی ہے۔ صوفیا کے نزدیک سکر و رندی و شاہد بازی و بادہ نوشی کی اصطلاحات کے مفاہیم اور ان مراحل سے عشق حقیقی تک پہنچنے کے بارے میں عرفانی منظر سے مفصل بحث کی گئی ہے۔ ان کے خیال میں:

''...بادہ نوشی جس کو سکر حقیقی پیدا ہوا اور سرور روشن دماغی سے مشاہدہ جمال الٰہی کا زیادہ ہووہ بھی عنداللہ ماخوذ نہیں ہوسکتا ہے۔ کیونکہ شراب معنوی حلال، اس شراب صوری حرام کے اندر مثل نور جان کے کے پُر ہے اور سرور روشن دماغی اس شراب حلال کا اثر ہے اور اس کے نشے کو سُکر کہتے ہیں اور اسی سکر سے کشود عرفان ہوتا ہے۔''(۷)

اس مطالب کے پیش نظر شارح کے خیال میں، 'اہل رند' کے ہاں شاہد بازی وی پرستی لائق اعتراض نہیں ہے۔ ان کے خیال میں:

''...خواجہ حافظ نے بسبب انکشاف ہونے راز تشبیہ کے مشرب رندیت شاہد بازی وی پرستی میں حقائق توحید واسرار سلوک تشبیہ کو نعت رسول مقبول صلعم میں بنظر تعلیم بیان فرمائے کہ تا اہل دید و شائقان توحید کو حظ وافر ونفع کامل حاصل ہو۔''(۸)

وہ لکھتے ہیں کہ خواجہ حافظ کو عشق مجازی سے عشق حقیقی حاصل ہوا تھا۔ اس لیے عشق بازی و شاہد پرستی حقیقی کو ساقی و جام وخال وخد شاہدان مجازی کی اصطلاحات میں بیان کرتے ہیں۔

اس مقدمے کے آخر میں مولف نے اپنی ایک اردو غزل جس کا مطلع درج ذیل ہے، لکھی ہے:

طلب میں یار کی مُنا مجاہدہ ہے یہی نظارۂ رخ خوبان مشاہدہ ہے یہی

اور اس غزل کے بعد اس بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ:

''جو کہ اساتذہ سابق نے مصطلحات دیوان حافظ کو تحریر فرمایا ہے، اس میں سے میں نے جو اصطلاحیں مطابق مضامین ان (۱۸۴) اشعار کے پائیں، استنباط کر کے بطور فرہنگ کے خاتمۂ کتاب میں ترقیم کیں تا کہ استفہام معنی حقیقی اشعار میں ہنگام مطالعہ کے، دقت نہ واقع ہو...''(۹)

کتاب کے آخر میں غزلیات کی ردیف کی رو سے تراکیب اور اصطلاحات اور ان کی مختصر شرح اور اس کتاب میں اس اصطلاح کے ذکر ہونے کا صفحہ نمبر لکھا گیا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔ آب حرام' کی اصطلاح کے بارے میں شرح میں لکھی ہے:

''شراب پر معرفت کو کہتے ہیں کہ عاشقان رند کو اس کی روشن دماغی سے کشود معرفت ہوتا ہے۔''(۱۰)

یہ اصطلاح کتاب کے صفحہ نمبر ۴۳ میں آئی ہے۔ 'آغاز شرح دیوان حافظ' میں شارح نے ایک مولوی (مولوی عبدالقادر ولایتی چشتی نظامی فخری سلیمان شاہی) کے قول سے لکھا ہے کہ اس مولوی نے بتایا ہے کہ:

''عالم رویائے صادقہ میں حضرت خواجہ حافظ علیہ الرحمہ نے ہنگام استفسار کے مجھ سے کہا کہ جب میں طوائف شاخ نبات پر مفتون ہوا... بتمنائے وصال اس کے... مزار شاہ ولایت شیراز حضرت شاہ چمن قدس سرہ پر ہر شب جمعہ کو چراغ روشن کر کے استمداد چاہتا...''(۱۱)

اس کے بعد حافظ رویائے صادقہ میں اس مولوی سے کہتے ہیں کہ چالیسویں رات کو باوجود التفات شاخ نبات، اسی شاہ

ولایت کی مزار پر حاضر ہوئے اور اپنے آپ کو آنحضور کی بزم مبارک میں پایا اور آپ ؐ کے حکم سے (الا یا ایہا الساقی ادر کاسا و ناولہا) حضرت علیؑ کے ہاتھوں شراب وحدت پی اور پینے کے بعد راز عشق اسی وقت حافظ کے لیے منکشف ہوا۔ یوں نظر آتا ہے کہ شارح کسی طریقے سے حافظ کی غزلوں میں عشق حقیقی کی توجیہ کے لیے اس افسانہ طرازی کا سہارا لیتے ہیں۔ وہ حافظ کے عرفانی مشرب کے بارے میں لکھتے ہیں:

''غرض کہ خواجہ حافظ کو راز عشق حقیقی بطور اویسیہ حضرت رسول مقبول صلعم سے بلا واسطہ مرشد کے جام نوشی بادۂ وحدت سے حاصل ہوا تھا...''(۱۲)

اس کے بعد وہ منتخب اشعار کی شرح کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔

شارح نے جیسا کہ کہا گیا ۱۱۸۴ اشعار کا مختلف غزلوں سے انتخاب کر کے ان کی شرح لکھی ہے۔ مذکورہ بالا تمہید سے اس بات کا بخوبی پتا چلتا ہے کہ وہ حافظ کو بطور عارف کامل جانتے ہیں۔ اس لیے اس کتاب میں اشعار کی شرح عرفانی نقطۂ نظر سے کی گئی ہے۔ ہر شعر کا شروع میں لفظی ترجمہ کیا گیا ہے اور اس کے بعد 'شرح مصطلحات' کے ذیل میں شعر میں موجودہ اصطلاحات اور تراکیب کی تفصیلی وضاحت لکھی گئی ہے۔ اور آخر میں 'حاصل معنی بیت' اور 'نتیجہ' کے تحت اس شعر کا آخری مفہوم لکھا گیا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کے شعر اور اس کی شرح کو دیکھیے:

شکر فروش کہ عمرش دراز باد چرا　　　　تفقدی نکند طوطی شکر خارا

''ترجمہ: شکر فروش کہ عمر اس کی دراز ہو کس واسطے مہربانی نہیں کرتا ہے طوطی شکر نوش کو؟ شرح مصطلحات: شکر فروش کہ عمرش دراز باد، شاہد جلوہ افروز کہ اس کی حیات ابدی ہو؛ چرا تفقدی نکند طوطی شکر خارا، تلاش، گم گشتہ طالب عرفان کی کس واسطے نہیں کرتا ہے؟ یعنی وہ شاہد جلوہ افروز چشم شکر ریز عرفان تلاش مجھ گم گشتہ کوہ و بیابان طالب عرفان کی کس واسطے نہیں کرتا ہے کہ میں اس کی ایک گردش چشم سے سرگشتہ و پریشان کوہ و بیابان و بے نام و نشان ہو گیا ہوں... حاصل معنی بیت: شاہد جلوہ فروز کہ اس کی حیات ابدی ہو، تلاش گم گشتۂ طالب عرفان کی کس واسطے نہیں کرتا ہے؟ نتیجہ: یعنی اپنے عاشق صادق و طالب عرفان کی تجسس و تلاش کیوں نہیں کرتا ہے کہ وہ آوارۂ عشق کوہ و بیابان میں بے نام و نشان و گم نام جہان ہو گیا ہے و با آہ و نالہ یہ کہتا ہے...''(۱۳)

شارح کی کوشش یہ ہے کہ ہر شعر کی عرفانی پہلو سے بہترین وجہ میں شرح کرے۔ انہوں نے 'جلوہ افروز چشم شکر ریز عرفان' کی صفت کو شاہد کے لیے استعمال کیا ہے۔ ایک اور شعر اور اس کی شرح دیکھیے:

جلوہ گاہ رخ او دیدۂ من تنہا نیست　　　　ماہ و خورشید ہمین آئینہ می گردانند

''ترجمہ: فقط میرا ہی دیدہ اس کے رخ کا جلوہ گاہ نہیں ہے، مہر و ماہ بھی خود یہی آئینہ چمکاتے ہیں۔ شرح مصطلحات: جلوہ گاہ رخ او دیدۂ من تنہا نیست: کچھ میری ہی چشم میں جمال نور وحدت محمدی نے جلوہ نمائی نہیں کی ہے۔ ماہ و خورشید ہمین آئینہ می گردانند: بلکہ مہر و ماہ اسی نور کا جلوہ دکھا رہے ہیں۔ یعنی مشاہدہ جمال نور محمدی سے کچھ میری چشم بصیرت روشن نہیں ہے، بلکہ آئینہ مہر و ماہ اسی نور کے پرتوے جمال سے چمک

رہا ہے کہ تمام جہان اس سے روشن و پرنور ہو رہا ہے...

حاصل معنی بیت: کچھ میری ہی چشم میں جمال نور وحدت محمدیؐ نے جلوہ نمائی نہیں کی ہے بلکہ مہر و ماہ اسی نور کا جلوہ دکھا رہے ہیں۔ نتیجہ: یعنی مشاہدہ جمال تشبیہ یار سے کچھ میری ہی چشم بصیرت بینا و روشن نہیں ہے بلکہ مہر و ماہ بھی اسی نور کے پرتو سے منور ہو رہے ہیں کہ تمام جہان ان سے روز و شب پرنور ہے۔ پس میری نظر بازی سے بے خبر کیوں حیران ہوتے ہیں؟" (۱۴)

اس شعر میں شارح کے خیال میں 'او' سے شاعر کی مراد 'جمال محمدیؐ' ہے اور اس نقطۂ نظر سے شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مہر و ماہ کا نور بھی حضرت محمدؐ ہی کے نور سے روشنی لے کر چمک رہے ہیں۔ دراصل شارح مختلف صورتوں میں شعر کا مفہوم سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ شعر کے عرفانی پہلو کو شرح مصطلحات میں شروع کرتے ہیں اور اسی کو نتیجہ کے تحت تھوڑی سی اور وضاحت کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔

مولوی محمد یوسف علی شاہ کی اس شرح سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ ان کو فارسی، عربی اور اردو ادب میں بڑی مہارت حاصل تھی۔ انہوں نے قرآنی آیات و احادیث سے بجا طور پر استفادہ کیا ہے۔ فارسی شعراء میں، عراقی، مولانا روم، نظامی، صائب تبریزی اور بیدل، ناصر علی وغیرہ جیسے شعراء کے کلام سے اردو شعراء کے کلام کے ساتھ ساتھ اشعار کی شرح میں اپنے موقف کی تائید و تاکید میں استفادہ کیا ہے۔ اردو شعراء کے کلام سے استفادہ کرتے ہوئے اکثر ان کے نام کا ذکر نہیں کیا گیا ہے اور اگر ذکر ہے تو وہ شعراء اتنے مشہور شاعر نہیں ہیں مثال کے طور پر مذاق (شارح کے استاد، مولوی محمد دلدار علی کا تخلص ہے) نیاز احمد وغیرہ۔ البتہ داغ کے اشعار کا بھی ذکر موجود ہے۔ علامہ اقبال کے اشعار سے بھی ایک دو مقامات پر استفادہ کیا گیا ہے لیکن ان کے نام کا ذکر نہیں ملتا ہے۔ جہاں شاعر کا نام انہیں معلوم نہیں، 'استاذ' لکھ کر پھر شعر کا ذکر کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنی غزلوں کے اشعار سے بھی اس شرح میں کئی مقامات پر استفادہ کیا ہے۔ حافظ کے ذیل کا شعر دیکھیے:

جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بنہ   چون ندیدند حقیقت رہ افسانہ زدند

اس شعر کی شرح میں ایک مقام پر مولانا روم کے ذیل میں مذکور شعر آیا ہے:

ملّت عشق است از دینہا جدا است   عاشقان را مذہب و ملت جدا است (۱۵)

اور آخر میں عراقی کے دو شعروں کا ذکر ملتا ہے:

بہ قمار خانہ رفتم ہمہ پاک باز دیدم   چو بہ صومعہ رسیدم ہمہ یافتم دغائی

بہ زمین چو سجدہ کردم ز زمین ندا برآمد   کہ مرا خراب کردی تو بہ سجدۂ ریائی (۱۶)

بہ ظاہر خواجہ اور مولانا اور عراقی کے ان اشعار میں کوئی مشترکہ مضمون نظر نہیں آ رہا ہے، لیکن شارح نے اپنی بات میں مناسب طور پر مولانا روم اور عراقی کے مذکورہ اشعار سے استفادہ کیا ہے۔ جیسا کہ کہا گیا شارح غزلوں کو مختلف عناوین

کے تحت وضاحت کرتے ہیں۔ایک مقام پر'غزل سترھویں بمقام معرفت' میں حافظ کے دو شعر مذکور ہیں:

آن پیک نامور کہ رسید از دیار دوست　　آورد حرز جان ز خط مشکبار دوست

خوش میدہد نشان جلال و جمال یار　　خوش می کند حکایت عز و وقار دوست

مذکورہ دونوں اشعار کی شرح،اکٹھے کی گئی ہے۔شرح کے متن میں ایک مقام پر مذاقؔ کے مذکورہ ذیل اشعار آیا ہے:

اسم میں موجود ہو جیسے مسمّٰی کا وجود　　تھی جگہ نام احد میں میم احمد کے لیے

ہو مراسر تاج حرف نام نامی آپ کا　　نام رکھا ہے مذاقؔ اک میم احمد کے لیے(۱۷)

چونکہ شارح،خواجہ کے شعر میں 'دوست' سے حضرت رسولؐ مراد لی ہے،اس لیے مذاقؔ کی نعت سے مذکورہ بالا دو اشعار کا بھی ذکر کیا ہے۔دوسرے شعر میں 'جلال و جمال یار' کی بات کرتے ہیں کہ سیاہی جلال الٰہی کا رنگ ہے اور روشنی جمال الٰہی کا رنگ ہے اور اس کی وضاحت کے بعد،شارح اپنا شعر درج کرتے ہیں:

اس سیاہی میں روشنائی ہے　　یہ لکھا ہے قرآن کے اندر(۱۸)

شارح نے اس شعر کی شرح میں چونکہ وحدت و کثرت سے بھی بحث کی ہے اور میاں نذیر احمد کے ذیل کا شعر،وحدت و کثرت کے موضوع پر ہے،اس کا ذکر بھی آیا ہے۔دیکھیے:

وحدت کے ہیں یہ جلوے نقش و نگار کثرت　　گر سرِّ معرفت کو پائے شعور تیرا(۱۹)

مذکورہ مثالیں مشتے نمونہ خروار ہیں اور اس شرح میں دوسرے شعراء کے کلام سے بہت سے مقامات پر استفادہ کیا گیا ہے۔

شارح نے حافظ کے کلام صنائع بدائع اور دستوری و نحوی امور سے اعتنا نہیں کیا ہے۔الفاظ کے لغوی مفہوم کو بھی نظر انداز کیا ہے۔البتہ ترجمہ کرتے ہوئے ان کا اردو متبادل الفاظ کا ذکر تو موجود ہے۔اگر چہ اکثر اوقات فارسی شعر میں مستعمل الفاظ ہی کو ترجمے میں وہ استفادہ کرتے ہیں۔مثال کے طور پر ذیل کا شعر اور اس کا ترجمہ دیکھیے:

جان دادمش بہ مژدہ و خجلت ہمی برم　　زین نقد کم عیار کہ کردم نثار دوست

"ترجمہ:عوض اس خوشخبری کے جان دی میں نے اس کو اور شرمندہ ہوتا ہوں میں اس نقد کم کھرے سے کہ نثار کیا میں نے دوست کا۔"(۲۰)

یوں نظر آتا ہے کہ شارح کے لیے اشعار کے ترجمے کی اہمیت زیادہ نہیں ہے۔اس لیے وہ جملات کی ترتیب اور ان کے الفاظ کی طرف زیادہ توجہ نہیں دیتے ہیں۔'کم عیار' کا ترجمہ 'کم کھرے' کیا گیا ہے جو اردو محاورے سے زیادہ ہم آہنگ نہیں ہے۔یہاں اس شرح کی زبان اور اس کے اسلوب بیان کے بارے میں یہ کہنا ضروری ہے کہ اردو شروح میں اس شرح کی زبان عربی اور فارسی آمیز ہونے کی وجہ سے قدرے مشکل اور ادق ہے اور اس میں تعقید کا عیب بھی موجود ہے۔اس کے علاوہ عرفان اور تصوف کی مصطلحات سے جا بجا استفادہ کرنے کی وجہ سے،اس کی زبان میں ایک طرح سے ثقالت کا احساس ہوتا ہے جو عام قاری کے لیے اس کو نا قابل فہم بناتا ہے۔خاص طور پر ان کی زبان مقدمے

میں بہت دشوار ہے۔ جس کے کئی اقتباس گذشتہ صفحات میں پیش ہوئے ہیں۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

نقطۂ عشق دل گوشہ نشینان خون کرد　　　　ہمچو آن خال کہ بر عارض جانانہ زوند

اس شعر کی شرح میں سے صرف 'حاصل معنی بیت' کو دیکھیے:

''نقطۂ چشم جلوہ افروز نور وحدت محمدیؐ نے گوشہ نشینان چشم شاہد کا دل شکستہ کیا۔ اس خال کے مانند کہ حسن افزائی کو شاہد اپنے رخسارہ پر لگاتے ہیں۔''(۲۱)

فارسی الفاظ میں توالی اضافات کی وجہ سے اردو قاری کو یقیناً مشکل کا سامنا ہوگا۔ ''نقطۂ چشم جلوہ افروز نور وحدت محمدیؐ'' کو ایک ہی سانس میں پڑھ کے اس کے معنی کو اردو قاری بہ آسانی سمجھ نہیں سکتا ہے۔ جملے کا باقی حصہ بھی اس پیچیدگی سے عاری نہیں ہے۔ خواجہ حافظ کے درج ذیل شعر کو درج ذیل ہے:

ساقیا برخیز و درده جام را　　　　خاک بر سر کن غم ایام را(۲۲)

اس شعر کے پہلے مصرعے میں 'دردِہ' کے فعل کو شرح یوسفی میں 'دُرد' لکھا گیا ہے: 'ساقیا برخیز درد جام را' اور اس کا ترجمہ یوں لکھا گیا ہے:

''ای ساقی اٹھ اور جام شراب پر دُرد دے اور خاک سر پر ڈال غم ایام کی۔''(۲۳)

اور شرح مصطلحات میں لکھا گیا ہے:

''ساقیا برخیز دُرد جام را، ای ساقی اٹھ، و جام شراب پر معرفت دُرد آمیز دے کہ تا سکر محوی اس سے زیادہ ہو...''(۲۴)

چونکہ مصرع غلط لکھا گیا ہے، اس غلطی کی وجہ سے اس کا ترجمہ اور شرح بھی غلط ہے۔ معلوم نہیں شارح نے کس وجہ سے اس بے مفہوم مصرعے سے یہ مفہوم لیا ہے۔

اس ترجمے میں جیسا کہ کہا گیا شارح نے ہر شعر سے عرفانی پہلو نکالا ہے۔ اس ضمن میں اصل بات یہ ہے کہ حافظ کے ہر شعر سے عرفان اور تصوف کے نکات مراد لینا کسی بھی وجہ سے مستحسن نہیں ہے۔ اس کے باوجود کہ یہ شرح منتخب اشعار کی شرح ہے اور شارح نے ان اشعار کا منتخب کیا ہے، جن میں یہ پہلو نمایاں ہے، لیکن کئی ایسے اشعار ہیں، جن سے یہ پہلو نکالنا محققین اور ادیبوں کی تحقیقات کی بنا پر صحیح نہیں ہے۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

حسب حالی ننوشتیم و شد ایامی چند　　　　محرمی کو کہ فرستم بہ تو پیغامی چند

''شرح مصطلحات: حسب حالی ننوشتیم و شد ایامی چند، بہت روز گذرے کہ میں نے حال واقعات فراق اپنے کا نہ لکھا یعنی واقعات اس کو کہتے ہیں کہ شورش عشق سے حالت فراق یار میں سالک کے دل پر از راہ سوز و گداز و آہ و زاری و نالہ و اشکباری کی وارداتیں واقع ہوتی ہیں کہ اس کے بیان سے عاشق کے دل کو فی الجملہ تسکین ہوتی ہے... محرمی کو کہ فرستم بہ تو پیغامی چند، ایسا راز دار کہاں ہے کہ اس کی زبانی تم کو میں چند پیغام بھیجتا یعنی ایسا راز دار روندۂ محرم دل کہاں ہے کہ کیفیت وجدانی دل سے وہ خبردار ہوتا کہ اشارات و مثالات سے میرا راز دل معلوم کر کے تم کو ظاہر کرتا۔ کیونکہ کیفیت وجدانی تحریر و تقریر میں نہیں آ سکتی ہے مگر اہل دل اس کو

جانتے ہیں۔" (۴۵)

یہ شعر جیسا کہ اس کے ظاہر سے بھی معلوم ہے، ایک زمینی محبوب کے ہجر میں کہا گیا ہے۔ یہ محبوب حافظ کے مداحوں میں سے شاہ شیخ ابواسحاق یا شاہ شجاع بھی ہو سکتے ہیں۔ حالانکہ شرح میں شارح نے شرح کی تاویل اس صورت میں کی ہے کہ اس کا اشارہ لازماً معشوق حقیقی کی طرف ہوتا ہے۔ یوں اگر حافظ کے ہر شعر کی تاویل و تعبیر کی جائے تو ہر شاعر کی شاعری سے یہ مطلب اخذ ہو سکتا ہے۔

ان سب باتوں کے باوجود، یہ شرح بہت منفرد ہے۔ شارح عرفان و تصوف کی اصطلاحات سے آگاہی رکھتے ہیں اور اس آگاہی کی وجہ سے ہر شعر کی تاویل و تعبیر اس پہلو سے کر سکتے ہیں۔ شروع میں 'قوانین سلوک و عشق رندی و کشود و توحید حالی' میں جو عنوانات اور 'قوانین' بنائے گئے ہیں اور اس پر مزید کتاب کے آخر میں خواجہ حافظ کی مصطلحات کے لیے جو فرہنگ دی گئی ہے۔ یہ سب ان کی مہارت کے ثبوت ہیں۔ حافظ شناسی کا جو رو یہ ایک صدی قبل برعظیم میں موجود تھا، خواص و عوام میں آپ کی مقبولیت کی وجہ سے ہے۔ شرح کے شروع میں شارح کا یہ ادعا کہ ان کے استاد اور پیر کی کی ایک اشارت اور جملے سے حافظ شناسی کا دروازہ ان پر کھلا ہے، ایک فکر انگیز بات ہے۔ اس کا ایک پہلو یہ ہے کہ برعظیم کے اہل دل اور صوفیا میں خواجہ بہت مقبول تھے اور اس وجہ سے شارح اپنے آپ کو ان لوگوں سے وابستہ دکھاتا ہے تا کہ قاری کے لیے اس کی شرح اور اس کی تصنیف میں سند قبولیت موجود ہو۔

۲۔عرفان حافظ از مولانا اشرف علی تھانوی:

شارح کا تعارف:

مولانا اشرف علی تھانوی کی شرح 'عرفان حافظ' کے آغاز میں علامہ عبدالقدوس ہاشمی صاحب نے ایک دیباچہ کتاب ہی کے عنوان سے یعنی 'عرفان حافظ' کے نام سے اور نفیس اکیڈیمی کے مالک محمد اقبال اسلم گاہندری نے 'عارف شیراز' کے نام سے ایک مقدمہ لکھا ہے اور ان میں انہوں نے کتاب کے بارے میں وضاحت پیش کرنے کے علاوہ مولانا کے بارے میں بھی مفید معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ ذیل میں مولانا تھانوی کے بارے میں کچھ معلومات پیش خدمت ہیں:

> "ہندوستان میں مسلمانوں کی حکمرانی سے قبل راجہ بھیم نے ضلع مظفر نگر (یو۔پی انڈیا) میں ایک قصبہ اپنے نام سے تھانہ بھیم بسایا تھا۔ پھر مسلمانوں کی آمد و سکونت پر اس کا نام محمد پور ہوا۔ مگر یہ نام مشہور نہ ہوا اور وہی پرانا نام معروف رہا، البتہ تھانہ بھیم سے تھانہ بھون رہ گیا..." (۲۶)

مولانا کے آباء واجداد نسبتاً فاروقی تھے اور کئی سو سال پہلے تھا نیسر ضلع کرنال سے آ کر مذکورہ بالا قصبے میں

سکونت پذیر ہوئے تھے۔ان کے والد کا نام عبدالحق تھا۔مولانا صاحب ۵ ربیع الثانی ۱۲۸۵ھ کو اسی قصبے میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم میرٹھ میں حاصل کی ۔ حافظِ قرآن ہوئے،عربی وفارسی میں مہارت حاصل کرنے کے بعد، دارالعلوم دیوبند میں داخل ہوئے اور ۱۳۰۱ھ میں وہاں کے مقررہ نصاب کی تکمیل کر لی۔مختلف مدرسوں اور مساجد میں درس وتدریس کا سلسلہ جاری رکھا اور ۱۳۱۵ھ جب حج گئے،وہاں 'حاجی امداداللہ' مہاجر مکّی سے خلافت واجازت حاصل کی،پھر اسی سال سے:

''اپنے مرشد کے حکم سے مستقل قیام تھانہ بھون ہی رکھا۔اپنے مرشد کے نام نامی سے منسوب خانقاہ امدادیہ کے مرشد ہو کر تحریر وتقریر کے ذریعے لوگوں کی اصلاح اور تزکیہ میں مشغول رہے۔''(۲۷)

وہ اپنے دور کے مشہور ومقبول شیخ عصر اور بڑے معروف عالم دین تھے۔اردو زبان کے عظیم مصنفوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔قرآن مجید کا ترجمہ،علم تجوید پر بہت سی کتابوں کی تصنیف فرمائی۔حدیث،فقہ اور اخلاق جیسے موضوعات پر بہت سی کتابیں لکھیں۔ان کی مشہور کتابوں میں 'تفسیر البیان'،'السنن' اور 'بہشتی زیور' بہت معروف ومقبول ہوئیں۔ اخیرالذکر کتاب کے بارے میں عرفان حافظ کے طابع چوہدری محمد اقبال سلیم گاہندری نے لکھا ہے:

''...سچ یہ ہے کہ اگر مرحوم مولانا اپنی ساری زندگی یہی ایک کتاب لکھے ہوتے،پھر بھی وہ اس صدی کے سب سے زیادہ مقبول اردو مصنف شمار کیے جاتے۔''(۲۸)

مولانا صاحب کی وفات تھانہ بھون ہی میں:

''...سہ شنبہ کی شب (یعنی ۱۶و۱۷/رجب ۱۳۶۲ھ مطابق ۱۹و۲۰ جولائی ۱۹۴۳ء کی درمیانی رات) کو وفات پائی۔ عمر ۸۲ سال،۳ ماہ اور ایک دن ہوئی۔''(۲۹)

شرح کا تعارف:

یہ شرح خواجہ حافظ کی ردیف الف سے لے کر ردیف دال تک کی غزلیات پر مشتمل ہے۔کل غزلوں کی تعداد ۱۱۰ ہے۔غزلوں سے پہلے نفیس اکیڈمی کے مالک محمد اقبال اسلم گاہندری نے 'عارف شیراز' کے عنوان کے تحت مولانا تھانوی کی سوانح اور ان کی تصنیفات کے بارے میں مختصر طور پر وضاحت کی گئی ہے اور آخر میں 'عرفان حافظ' پر اپنی توجہ کے بارے کچھ باتیں لکھی ہیں۔یہ حصہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ تھانوی صاحب کی سوانح پر اچھی روشنی ڈالتا ہے۔اس کے بعد 'عرفان حافظ' یعنی موجودہ کتاب کے عنوان کے تحت،علامہ عبدالقدوس ہاشمی ندوی نے ایک دیباچہ لکھا ہے اور اس میں خواجہ حافظ کی شاعری اور آپ کے اشعار کی خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔ان کے خیال میں:

''خواجہ حافظ کی عام زندگی پر جن لوگوں کی نظر ہے،وہ تو ان کے اشعار سے رندی وبے باکی اور دنیاوی عشق ومحبت

کی ترجمانی کے سوا کوئی اور بلند معانی پیدا کرنے کو تیار نہیں ہیں اور ایسا کرنے میں وہ کچھ زیادہ غلطی پر نہیں ہیں...
لیکن ایک طبقہ ان اللہ والوں کا بھی ہے جو ان کے اشعار سے عرفان خداوندی کے معانی پیدا کرتا رہا ہے۔ وہ ان کے اشعار کا مدلول ہستی مطلق اور حسن لم یزل کو قرار دیتا ہے۔" (۳۰)

ان کے خیال میں دیوان حافظ میں ایسے اشعار کی تعداد بہت ہے جن سے عشق حقیقی و کیفیات سلوک اللہ کے معانی اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ اگرچہ ان کی رائے میں دیوان حافظ میں:

"اس طرح کے سینکڑوں ہی اشعار مل جاتے ہیں جن سے یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ خواجہ حافظ جس معشوق کے عشق میں غزل خواں ہیں، وہ حسن مطلق ہے۔ شاید اسی وجہ سے اہل خانقاہ میں حافظ کا دیوان ہمیشہ ہی سے مقبول و معروف رہا ہے۔" (۳۱)

مولانا حافظ اشرف علی تھانوی صاحب نے شرح سے پہلے، اس کے بارے میں وضاحت پیش کی ہے۔ اس میں انہوں نے لکھا ہے:

"... کتاب لطیف دیوان حافظ کو جو اکثر عوام و خواص میں ایک خاص مقبولیت حاصل ہے، ظاہر ہے میرے دل میں خود بھی خیال تھا اور بعض احباب کے اشارہ سے وہ خیال اور زیادہ موکد ہو گیا کہ اس کے جو اشعار متضمن تحقیقات یا حالات باطنی ہیں، ان کی مختصر اور سہل طور پر توضیح کر دی جاوے اور جو اشعار محض شاعرانہ نکات و لطائف پر مبنی ہیں، ان کا حل غرض خاص کی تکمیل و تحصیل میں دخیل نہیں سمجھا گیا۔" (۳۲)

خواجہ حافظ کے بارے میں ان کا خیال یہ ہے کہ:

"چونکہ حافظ قدس سرہٗ بوجہ صاحب حال ہونے کے ان کے اشعار خاصہ میں بیشتر حقائق و معارف بیان فرماتے ہیں، اس لیے اس مجموعہ پریشاں کا نام عرفان حافظ رکھنا ضروری موزوں معلوم ہوا۔" (۳۳)

ان کی اس مختصر تمہید میں کئی خاص نکتوں کی طرف اشارہ ملتا ہے اور وہ یہ ہیں کہ: ۱- حافظ صاحب حال ہیں اور ان کے اشعار خاصہ میں بیشتر حقائق و معارف کا بیان ہے؛ ۲- وہ اشعار جو متضمن تحقیقات یا حالات باطنی ہیں، مولانا صاحب مختصر اور سہل طور پر توضیح کرنا چاہتے ہیں؛ ۳- باقی اشعار یعنی وہ اشعار جو محض شاعرانہ نکات و لطائف پر مبنی ہیں، ان کا حل غرض خاص کی تکمیل و تحصیل میں دخیل نہیں سمجھا گیا۔ اس طرح ان تینوں اہم نکتوں کو مولانا صاحب نے اپنی تالیف کی اساس قرار دی ہے۔ اس حصے کے بعد شرح کا حصہ شروع ہوتا ہے۔ کتاب کے آخر میں "عرض حال" کے تحت انہوں نے ردیف الف کی غزلوں سے لے کر ردیف خ کی غزلوں کی تشریح کے بارے میں لکھا ہے:

"... چونکہ زیادہ مقصود اس شرح کے شروع کرنے سے صرف یہ امر تھا کہ اس کلام کا طرز معلوم ہو جاوے تا کہ مطالعین دیوان اغلاط و زلات اعتقادیہ میں مبتلا ہونے سے محفوظ رہیں اور ایک بڑی کتاب کا خمس، ایک معتد بہ مقدار ہے، جس کی شرح سے مقصود مذکور باحسن و اکمل وجوہ حاصل ہو سکتا ہے اور جس کی قوت سے بقیہ کا حل بھی ذرا تدبر سے ممکن ہے۔" (۳۴)

اس کے بعد دو مختلف نسخوں سے یعنی وہ نسخہ جس سے خود مولانا نے حافظ کی غزلوں کا انتخاب کیا تھا اور دوسرا 'بدر الشروح' کے متن سے ردیف دال کی پہلی غزل کے تین اشعار:

''اس لیے دونوں غزلوں کے تین تین شعر اول او رآخر او روسط کے تبرکاً نقل کر کے اس عرض حال کو ختم کرتا ہوں۔'' (۳۵)

ان کے خیال میں ان اشعار کے ظاہر کے خلاف یہ بھی:

''بہ نظر جلالت شان دیوان کہ سراسر حقیقت وعرفان ہے، مناسب حال معلوم ہوا کہ ردیف الدال کے چند اشعار جو کہ عرفان سے لبریز اور محبوب حقیقی کے عشق انگیز ہیں، اس مقام پر درج کر دیے جاویں۔'' (۳۶)

ان کی یہ کتاب ۱۴محرم الحرام ۱۳۲۷ھ کو ختم ہوئی۔

ان کا طریقہ کار ایسا ہے کہ غزلوں کے ایک یا چند اشعار کو لکھ کے ان کے بعض الفاظ کے مفہوم بتاتے ہیں۔ اگر چہ انہوں نے باقاعدگی سے حل لغات کا اہتمام نہیں کیا ہے، لیکن کئی مقامات پر الفاظ کے معنی لکھ چکے ہیں۔ اس کے بعد شعر کی تشریح کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ مذکورہ بالا اصول کو مدنظر رکھتے ہوئے، یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس شرح میں حافظ کی غزلوں اور ان کے اشعار کو عرفانی اور شاعرانہ مضامین کے اشعار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ان دونوں عناوین کے تحت اس شرح کا مطالعہ اور جائزہ پیش خدمت ہے۔

عرفان اور مراحل سیر وسلوک کے مضمون رکھنے والے اشعار کی شرح میں مولانا نے بہت سی اصطلاحات اور تراکیب کا استعمال کیا ہے۔ ایسے اشعار کے ظاہری مفہوم کو مختصر طور پر بتانے کے بعد ان کے حقیقی مفہوم کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر ذیل کا شعر اور اس کی شرح کو دیکھیے:

عمرتان باد درازای ساقیان بزم جم   گرچہ جام مانشد پری بہ دوران شما

''یعنی اے بزم جم کے ساقیو تم تادیر سلامت رہو۔ اگر چہ تمہارے دور میں ہمارا جام، شراب سے پُر نہ ہوا (اور ہم کو شراب نہ ملی) ...اشارہ ہے اس طرف کہ بستگی مقصود کے وقت جب اہل اللہ سے استعانت اور طلب ہمت کی جاوے اور اس کے بعد بھی دیر ہو تو ان سے بد اعتقاد نہ ہو تو ان کے کمال سے بدگمان نہ ہو ان سے ویسی ہی محبت اور عقیدت رکھے۔ اول تو اس وجہ سے کہ وہ محبوب حق ہیں۔ دوسرے اس لیے کہ ان سے دوسروں کو نفع ہو رہا ہے۔ تیسرے تحقیق یہ ہے کہ اس کو بھی نفع ہوا ہے گو سردست محسوس نہیں ہوا ہے...'' (۳۸)

اس شعر میں ظاہر میں ساقی و بزم جم اور مے کی باتیں ہیں، لیکن شارح کے خیال میں شاعر کا مقصود اہل اللہ سے طلب مدد اور ہمت ہے۔ ذیل کا شعر اور اس کی شرح ملاحظہ کیجیے:

ای شہنشاہ بلند اختر خدارا ہمتی   تا ببوسم ہچو گردوں خاک ایوان شما

''یعنی بادشاہ بلند اقبال خدا کے لیے ایک توجہ فرمایئے تاکہ میں (اس کی برکت سے) آپ کے ایوان کی خاک کو بوسہ دوں، جس طرح آسمان اس کو بوسہ دیتا ہے۔ شہنشاہ سے مراد یا محبوب حقیقی ہے اور بلند اختر مجازاً بمعنی

عالی صفت لے لیا اور خدارا میں وضع مظہر موضع مضمر ہے، یعنی برای خود؛ اور یا مراد مرشد ہے۔ مجموعہ ہر دو توجیہ کا حاصل یہ تعلیم ہے کہ مجاہدہ، محضہ وصل الی المطلوب کے لیے کافی نہیں، بلکہ عنایت حق و توجہ اہل اللہ اس میں زیادہ موثر و دخیل ہے، سو مجاہدہ پر مغرور نہ ہو:

بے عنایات حق و خاصان حق　　　　گر ملک باشد سیہ ہستش ورق" (۳۹)

اس شعر میں الفاظ کے ظاہر سے ایسا نظر آتا ہے کہ خواجہ کسی بادشاہ کی مدح کر رہے ہیں اور اس کی خدمت میں حاضر ہونے کی آرزو میں ہیں، لیکن جیسا کہ اوپر کی تشریح سے معلوم ہے، مولانا تھانوی اس کی تعبیر عرفان اور مراحل سیر سلوک سے وابستہ جانتے ہیں۔ ان کے خیال میں اس شعر میں 'شہنشاہ' یا محبوب حقیقی ہے یا مرشد کامل۔ ایسے اشعار بہت ہیں جن کے ظاہر میں کوئی عرفانی اور متصوفانہ مطلب نہیں، لیکن مولانا صاحب نے اس کی تاویل اس زاویہ نظر سے کی ہے۔

غزلوں اور اشعار کی عرفانی رنگ میں شرح کرتے ہوئے مولانا عرفان و تصوّف کے سبق دیتے ہیں اور اس منتخب غزلوں کی شرح میں بہت سے نکات اور اصطلاحات کا ذکر موجود ہے۔ انہوں نے بیشتر غزلوں کے آغاز میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ خواجہ حافظ نے بطور ایک عارف اور سالک عشق حقیقی کے، پیش نظر غزل ذاتی اور درونی حالات و کیفیات قبض و بسط وغیرہ کے حال میں کہی ہے۔ ان حالات کا تب پتا چلتا ہے جب شارح خود مراحل عرفان و تصوف سے واقف ہوا اور مولانا تھانوی خود عارف اور عالم مراحل سیر و سلوک الی اللہ ہیں۔ ایک غزل کا مطلع ذیل میں درج ہے، دیکھیے انہوں نے حافظ کی اس غزل کے بارے میں کیا کہا ہے:

تعالی اللہ چہ دولت دارم امشب　　　　کہ آمد ناگہان دلدارم امشب

"یہ غزل حالت بسط کی معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے اس میں بعض مضامین شکر بشین معجمہ کے، بعض شکر بسین مہملہ کے اور بعض مضامین طلب مزید و احتیاج اور بعضے ابتہاج کے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں کہ اللہ اکبر آج مجھ کو کیا دولت حاصل ہے کہ دفعتہ قبض رفع ہو کر تجلی بسط ہوگئی اور جب مجھ کو اس تجلی کا مشاہدہ ہوا تو میں نے سجدہ شکر ادا کیا۔" (۴۰)

اس اقتباس سے یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ موجودہ شرح کی رو سے حافظ کی غزلیات عرفان و سلوک الی اللہ کے نکات اور اصطلاحات و تعابیر سے بھری پڑی ہیں اور میرے خیال میں ایک عام قاری، جس کو ایسی اصطلاحات اور الفاظ سے واقفیت نہ ہو، اس شرح سے متمتع اور متلذذ نہیں ہوسکتا۔ لیکن جو قاری ایسے امور کا مطالعہ رکھتا ہو، اس کے لیے یہ شرح عرفان و تصوّف کے بہت سے مراحل سے واقفیت کا باعث بن سکتی ہے۔

خواجہ کی شاعری اور اس کی خصوصیات پر اس سے پہلے باب اول میں تفصیل سے بات ہوئی ہے اور اس کو دہرانے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ اس بات کو پیش نظر رکھتے ہوئے، سب اس امر پر متفق ہیں کہ آپ کی بعض غزلوں اور اشعار میں ایسے الفاظ و تراکیب کا استعمال ہوگیا ہے کہ جن سے عشق مجازی اور دنیوی لذات کی طرف اشارہ واضح طور پر معلوم ہے۔ لیکن شارح بڑی استادی سے ان کی تاویل بھی عرفانی نقطہ نظر سے کی ہے۔ ذیل کا شعر اور اس کی شرح

دیکھیے:

حدیث از مطرب وی گو راز دہر کمتر جو ۔۔۔ کہ کس نگشود ونگشاید بہ حکمت این معمارا

''اس میں اصلاح ہے، ان لوگوں کی جنھوں نے شب و روز اپنا بڑا شغل اور بڑا مقصود، مسائل تصوف و اسرار حقیقت کی تحقیق کو بنا رکھا ہے اور جو اصل مقصود ہے، ذکر و شغل اس میں کمی کرتے ہیں، ان کو غیر مقصود کی طرف التفات سے روک کر مقصود کی طرف کہ محبت و معرفت ہے اور جن اعمال سے محبت و معرفت پیدا ہوتی ہے، ان کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔''(۴۱)

اس شعر میں جو بات ظاہر ہے وہ یہ ہے کہ حافظ 'مطرب وی' کی طرف توجہ دلاتے ہیں اور یہ شعر ان اشعار میں سے ہیں، جن کی وجہ سے علامہ اقبال جیسے مفکر، عوام الناس کو 'حافظ صہبا گسار' سے دوری کی تلقین کرتے ہیں، لیکن جیسا کہ ملاحظہ ہو رہا ہے، مولانا نے اس کی تاویل اور تعبیر نرالے انداز میں کی ہے۔ اس سلسلے میں ذیل کا شعر اور اس کی تشریح دلچسپ ہے:

خوبان پارسی گو بخشندگان عمرند ۔۔۔ ساقی بدہ بشارت پیران پارسا را

اس شعر کے ظاہری مفہوم کے بارے میں لکھا گیا ہے:

''مطلوب ظاہری تو یہ کہ فارس کے معشوقوں کو بخشندگان عمر کہنا چاہیے، کیونکہ ان کے دیکھنے سے فرحت ہوتی ہے اور فرحت سے عمر کا لطف بڑھتا ہے۔ اے ساقی فارس کے بوڑھوں کو جن کی عمر ظاہرا قریب ختم ہے، بشارت دو کہ تمہارے پاس ہر وقت دیکھنے کے واسطے ایسے محبوب موجود ہیں [کہ] ان کو دیکھنے سے تمہاری عمر بڑھ جاوے گی اور پیران پارس کی تخصیص اس قرب کی وجہ سے کی گئی ہے۔''(۴۲)

حافظ کی اس شعر کی یہ ظاہری تعبیر بھی اپنی نوعیت میں بڑی انفرادیت کا حامل ہے۔ خاص طور پر 'پیران پارسا' کو جو مژدہ سنا دیا گیا ہے وہ بہت دلچسپ ہے۔ اس کے باوجود مولانا صاحب مذکورہ بالا مفہوم کو شعر کی ظاہری صورت سمجھتے ہیں اور ان کے خیال میں شعر کا حقیقی معنی ایسا ہے کہ:

''...اور بلسان اشارت خوبان سے مراد تجلیات ہیں جو سالک کے قلب پر ہوتی ہیں اور پیران فارس سے مراد سالکین اور عمر بخشی، انشراح اور سرور اور ساقی سے مراد مطلق بشر...''(۴۳)

مذکورہ بالا دو مثالوں سے جہاں یہ بات واضح ہوتی کہ مولانا تھانوی حافظ کے بہ ظاہر دنیوی اور مجازی رنگ کے اشعار کی عرفانی تاویل کرتے ہیں، اس بات کا بھی پتا چلتا ہے کہ وہ ایسے اشعار کے ظاہری معانی کی طرف بھی 'ظاہری مدلول'، 'مطب ظاہری' کے عناوین کے تحت اشارہ کرتے ہیں۔ ان میں وہ زیادہ تفصیل سے بات نہیں کرتے، لیکن عرفانی رنگ میں جب شرح کرنے کا آغاز کرتے ہیں تو بڑی تفصیل کے ساتھ مراحل عشق حقیقی و سلوک و عرفان کی وضاحت کرتے ہیں۔ اس طرح ایک قاری جس کو ان امور کی طرف تھوڑی سی توجہ ہو، مولانا کی اس شرح کی مدد سے حافظ کی غزلیات میں ان امور سے بھی واقف ہوتا ہے۔ ذیل کے شعر اور اس کی تشریح میں عرفانی اصطلاحات توجہ کے قابل ہیں:

روی خوبت آیتی از لطف بر ما کشف کرد ۔۔۔ زان سبب جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما

''یہ شعر تجلی جمال یعنی انس ورجا کے غلبے کی حالت کا معلوم ہوتا ہے، یعنی میری تفسیر و بیان میں جور جا اور رحمت کے مضامین زیادہ معلوم ہوتے ہیں، اس کی وجہ یہ ہے کہ محبوب کے روئے خوب یعنی تجلی جمالی نے لطف ورحمت کی صفت مجھ پر منکشف کر دی، اس لیے جس کیفیت کا قلب پر غلبہ ہے زبان سے بھی اس کا صدور ہوتا ہے۔ اس سے یہ مسئلہ معلوم ہو گیا کہ ظاہری اقوال واحوال بھی جب کہ بے ساختہ صادر معلوم ہوتے ہوں، علامت ہوتی ہے اس شخص کی کیفیت باطنی کی۔ پس پیر کی تلاش کرنے والے کو اس سے استمداد چاہیے اور آیت و تفسیر کا جمع کرنا لطف شاعری ہے۔'' (۴۴)

'تجلی جمال' ، 'انس ورجا کے غلبے کی حالت'، 'ظاہری اقوال واحوال' اور 'کیفیت باطنی' سب کے سب تصوف اور عرفان کی تعابیر اور اصطلاحات ہیں۔ اس شرح میں اس طرح کی اصطلاحات کا استعمال، برعظیم کی بعض پرانی فارسی شروح کی یاد دلاتا ہے۔ مثال کے طور پر ختمی لاہوری، خویشگی قصوری اور بدرالدین اکبرآبادی کی، دیوان حافظ کی شروح میں بھی ایسی تعابیر اور اصطلاحات موجود ہیں، لیکن تقابل کرنے سے ایسا لگتا ہے کہ مولانا تھانوی کی اس شرح میں، یہ اصطلاحات اور تراکیب اور ان کی وضاحت میں زیادہ اصلیت موجود ہے اور شارح ان سب امور کا بخوبی ادراک رکھتے ہیں۔ ذیل کا شعر اور اس کی شرح کو دیکھیے:

صوفی بیا کہ آینہ صاف است جام را　　　تا بنگری صفای می لعل فام را

حافظ کے اس شعر میں 'صوفی' کو طعنہ دیا گیا ہے اور اسے جام شراب کی صفائی اور پاکی کے دیکھنے کی دعوت دی گئی ہے۔ مولانا اشرف علی کی اس لفظ کے بارے میں توجیہ قابل دید ہے:

''صوفی کا اطلاق کبھی صوفی حقیقی پر آتا ہے، کبھی مدعی پر۔ یہاں معنی ثانی مراد ہیں۔ اور جام سے مراد قلب۔ اس کو آئینہ سے تشبیہ دی باعتبار انجلاء کے مجاہدہ وریاضت سے اور مئے سرخ رنگ سے مراد عشق ومحبت باعتبار سکر وبے خودی کے...'' (۴۵)

وہ صوفی حقیقی اور غیر حقیقی یعنی مدعی میں فرق رکھتے ہیں۔ گویا ان کے خیال میں حافظ ہمیشہ صوفی غیر حقیقی یعنی مدعی تصوف پر طعنہ مارتے ہیں۔ اس کے علاوہ 'جام' اور 'می لعل فام' کے بارے میں بھی ان کی تعبیر بہت عالمانہ انداز میں ہے۔

اس شرح کے جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ مولانا اردو اور فارسی ادب کے ایک جید ادیب بھی تھے اور ان کو ان دونوں زبانوں کی ادبی نزاکتوں اور دقائق اور ظرافتوں سے مکمل آگاہی حاصل تھی۔ صنائع لفظی اور معنوی سے وہ بخوبی آگاہ تھے اور انہوں نے موقع محل کی مناسبت سے حافظ کی غزلوں کی شرح کے ضمن میں ان کی نشاندہی بھی کی ہے۔ حافظ کے مذکورہ ذیل شعر کو دیکھیے:

خال مشکین کہ بر آن عارض گندم گون است　　　سرّ آن دانہ کہ شد رہزن آدم با اوست

مولانا اس شعر کی نحوی ترکیب کے بارے میں لکھتے ہیں:

''...خال مشکین اپنے مابعد کی صفت سے مل کر مبتدا ہے اور مصرعہ ثانی اس کی خبر ہے۔ اور 'با او' میں ضمیر 'او'، راجع

ہے طرف مبتدا کے۔" (۴۶)

یہ نحوی تجزیہ اگر چہ عربی نحو کی رو سے ہے، لیکن اس شعر میں بھی صادق ہے۔اس مثال سے یہ نتیجہ اخذ کرنا تھا کہ مولانا اشعار کی ساخت کی طرز پر بھی کبھی توجہ کرتے ہیں۔

اس شرح میں شارح نے ایک مقام پر 'بدرالشروح' کے نام کی طرف واضح طور پر کتاب کے آخر میں اشارہ کیا ہے(۴۷) اس بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ جہاں 'شرح میں' یا 'شراح' لکھا گیا ہے وہاں بدرالشروح مراد ہے۔ مثال کے طور پر ذیل میں ایک شعر اور اس کی شرح جس میں اسی شرح سے نقل کیا گیا ہے دیکھیے:

چیست این سقف بلند سادۂ بسیار نقش　　　　زین معما ہیچ دانا در جہان آگاہ نیست

"مشہور شراح [کذا] میں یہ ہے کہ: جمع حوادث را بہ گردش چرخ منسوب دانند، چون بنظر حقیقت دیدہ شود، این بیچارہ محکوم امر اوست و چون بمعرفت آن کسی را راہ نیست کہ این چہ و نسبت بہ او چرا؟ پس این معمائی است کہ ہیچ کس را فہم او راہ نیست..." (۴۸)

لیکن مولانا تھانوی، بدرالدین کی اس تعبیر کے مخالف ہیں۔اس لیے اس شعر کے بارے میں اپنا خیال یوں بتاتے ہیں:

"لیکن احقر کا مذاق اس کو قبول نہیں کرتا، کیونکہ یہ قول محض نجومیوں کا ہے کہ سب حوادث، آسمان کی طرف منسوب ہیں۔باقی کوئی دانا اس کا قائل نہیں..." (۴۹)

گویا ان کے نزدیک بدرالدین اکبرآبادی کی یہ تعبیر و تشریح نجومیوں کے قول کے قریب ہے اور مولانا اس کو قبول نہیں کرتے ہیں۔ایک اور مقام پر بدرالشروح کی شرح کے بارے میں ان کا موقف بہت دلچسپ ہے۔حافظ کے ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

جان دادمش بہ مژدہ و خجلت ہمی برم　　　　زین نقد کم عیار کہ کردم نثار دوست

"شراح کے نزدیک اس میں قرآن مجید کے نزول کا بیان ہے اور احقر کے مذاق میں مراد اس سے واردات علمیہ حقایق و معارف کا انکشاف ہے جو بذریعہ الہام ہوتا ہے اور ظاہر ہے کہ ان میں اعظم العلوم صفات الٰہیہ کے اسرار ہیں۔" (۵۰)

دونوں شارحوں نے اس شعر کے بارے میں اپنی اپنی تاویل کی ہے اگر چہ شعر کے ظاہر سے کسی کی رائے کی تائید نہیں ملتی ہے۔صرف یہ ہے کہ مولانا نے عرفانی نقطۂ نظر سے، عالمانہ انداز میں اپنی تاویل پیش کی ہے۔

مولانا بعض مقامات پر بدرالشروح کے موقف کے ساتھ اتفاق بھی کرتے ہیں اور اس کی شرح کو صحیح گردانتے ہیں۔ذیل کا شعر اور اس کی شرح دیکھیے:

دی گفت طبیب از سر حسرت چو مرا دید　　　　ہیہات کہ رنج تو ز قانون شفا رفت

"قانون بمعنی قاعدہ و نام کتابی در طب از شیخ ابوعلی سینا و ہم چنین شفا بمعنی صحت و نام کتابی از شیخ مذکور و اینجا قانون بمعنی قاعدہ است و شفا محتمل ہر دو معنی است و لطافت شاعری پوشیدہ نیست یا تو اشارہ اس طرف ہے

کہ غیر کاملین حالت قبض کو دیکھ سن کر سالک کو اور بھی پریشان اور نا امید کر دیتے ہیں...‘‘(۵۱)

اس شعر کی شرح میں جیسا کہ ملاحظہ ہو رہا ہے، مولانا بدر الشروح کی وضاحت سے متفق ہیں۔

مولانا اشرف علی تھانوی نے حافظ کی غزلوں اور آپ کی شاعری کے بارے میں تنقیدی رویّہ اختیار نہیں کیا ہے۔ رہا ان کا اسلوب بیان تو اس کے بارے میں یہ کہنا ضروری ہے کہ جہاں وہ عام مفاہیم کو سمجھانا شروع کرتے ہیں، ان کی زبان بالکل سہل اور سادہ ہے اور اس میں کوئی پیچیدگی اور تعقید کا احساس نہیں ہوتا ہے، لیکن جہاں وہ اشعار میں صوفیانہ نکات اور عرفانی تعبیر و توضیح کرنے لگتے ہیں، ان کے پیرایہ بیان میں پیچیدگی اور تعقید کا احساس ہوتا ہے اور عربی و فارسی عبارات و الفاظ و تراکیب کی بھر مار نظر آتی ہے۔ ایسے میں عام قاری اس شرح سے ضروری فائدہ نہیں اٹھا سکتا۔ ذیل میں دو مثالوں کے ذریعے اس بات کی مزید وضاحت کی جائے گی:

می چکد شیر هنوز از لب همچون شکرش　　　　گر چه در عشوه گری هر مژه اش قتالی است

’’ترجمہ لفظی کا حاصل یہ ہے کہ اگر چہ فن عشوہ گری میں اس کی ہر مژہ قتال ہے، لیکن ابھی وہ کمسن ہے کہ اس کے لب سے ہنوز دودھ ٹپک رہا ہے...‘‘(۵۲)

اس اقتباس میں جیسا کہ مشہود ہے، شارح کی زبان سہل اور ہر طرح کی پیچیدگی سے دور ہے۔ اب ایک اور شعر کی شرح دیکھیے:

ما هم این هفته شد از شهر و بچشمم سالی ست　　　　حال هجران تو چه دانی که چه مشکل حالی ست

’’اگر عشق حقیقی کے متعلق اس شعر کو کہا جاوے، تو محمول ہوگا حالت قبض و استتار تجلیات و انقطاع واردات اور شہر کنایہ ہوگا قلب سے اور دانی میں خطاب ہوگا منکر و معترض کو۔ حاصل معنی یہ ہے کہ پریشانی ہجر کے غلبہ میں جو کچھ اقوال یا افعال حد عقل سے خارج مجھ سے سرزد ہو گئے...‘‘(۵۳)

اس شعر میں وہ شروع سے حقیقی مفہوم کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور عرفانی و صوفیانہ اصطلاحات و تعابیر کی وجہ سے ان کی زبان مشکل اور ادق ہے۔ عربی الفاظ کی تعداد ایسی تشریحات میں بڑھ جاتی ہے۔ اس لیے عام قاری بہ آسانی اس کے مفاہیم تک رسائی حاصل نہیں کر سکتا ہے۔

مولانا صاحب اکثر اوقات فارسی اشعار کو بطور شاہد مثال ذکر کرتے ہیں اور آیات قرآنی، احادیث اور عربی اقوال سے بھی بے تحاشا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

شدم ز عشق تو شیدای کوه و دشت و هنوز　　　　نمی کنی به ترحم نطاق سلسله سست

اس شعر کی وضاحت کے بعد وہ دو عربی مقولوں سے اپنی بات ختم کرتے ہیں:

’’اگر محبوب حقیقی مخاطب ہو تو مقصود شکایت نہ ہوگی، بلکہ محض تضجر [کذا] اپنے عجز کی وجہ سے اور ترحم سے مراد مطلق ترحم نہ ہوگا بلکہ ترحم خاص ہوگا جو صاحب قبض مطلوب ہوتا ہے جس کا حاصل بسط ہے، گو عند اللہ اس کی مصلحت کے اعتبار سے حالت موجودہ ہی ترحم ہو و هذا الارادة للترحم الخاص کاراوته فی قوله تعالیٰ۔

ولوفضل اللہ علیکم ورحمتہ لاتبعتم الشیطان الاقلیلاً فافھم۔"(۵۴)

ایسے مقامات جہاں شارح نے قرآنی آیات اور احادیث اور مقولوں کا استعمال کیا ہے، بہت زیادہ ہیں۔ اوپر کا اقتباس مشتے نمونہ خروار کے طور پر ہے۔

اس کے علاوہ انہوں نے فارسی اشعار کا بھی بہت استعمال کیا ہے۔ یہ اشعار اکثر مولانا روم کی مثنوی معنوی کے ہیں۔ البتہ دوسرے شعراء کے کلام سے بھی بعض مقامات میں استفادہ کیا گیا ہے۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

من و دل گرفنا شویم چہ باک　　　غرض اندرمیان سلامت اوست

اس شعر کی وضاحت اور تشریح کے بعد مولانا روم کے دو شعر نقل ہوئے ہیں:

"کما قال العارف الرومی فی التوحید:

جملہ شان پیداونا پیداست باد　　　آنکہ ناپیداست ہرگز کم مباد

ای دل از دل ما کذا فرہ مرشدی[کذا] وفی ہذا المعنی قال الرومی:

روزھا گر رفت گو روباک نیست　　　تو بمان اے آن کہ چون تو پاک نیست"(۵۵)

حافظ کے اس شعر کے لیے مولانا تھانوی نے رومی کے دو اشعار شاہد مثال کے طور پر ذکر کیے ہیں۔ محبوب کی سلامت کی تمنا اور اس کی بقا کی خواہش حافظ کے مذکورہ شعر اور رومی کے ان دونوں اشعار کے مشترکہ مضمون ہے اور مولانا تھانوی نے رومی کے ان دونوں اشعار سے بہت برمحل استفادہ کیا ہے۔ شارح نے دیگر شعراء کے کلام کے ساتھ خود حافظ کے ایک شعر کے ساتھ ایک ہی مضمون رکھنے والے دوسرے اشعار کا ذکر بھی کیا ہے۔ عرفانی اور صوفیانہ نکات کی وضاحت کرتے ہوئے شارح کی صداقت کا علم ہوتا ہے۔ لیکن جہاں سے انسانی تخلیق کبھی اکمل اور بلانقص نہیں ہوتا ہے، اب اس شرح کا محاکمہ کیا جاتا ہے۔

یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ حافظ کی شاعری کی خصوصیات میں صرف عاشقانہ یا عارفانہ خصائص ہی نہیں ہیں، بلکہ اس میں بہت سے دوسری خصوصیتیں بھی موجود ہیں، جن کو خواجہ نے اپنی استادی سے دانستہ طور پر اپنی شاعری جگہ دی ہے اور اس ہمہ گیر شاعری کا ایک رخ کی طرف توجہ کرنا اور باقی کو چھوڑ دینا خود خواجہ کے ساتھ ہی زیادتی نہیں، بلکہ فارسی ادب کے ایک شاہکار کو بھی نظرانداز کرنا ہے۔ میرے خیال میں، عرفانی نقطہ نظر سے اردو زبان میں اس شرح کی کوئی نظیر نہیں ہے۔ اس بات کے دلایل اس سے قبل بتائے جا چکے ہیں اور ان کے اعادے کی کوئی ضرورت نہیں۔ لیکن حافظ کی غزلوں کے ظاہری حسن کو درونی حسن پر فدا کرنا بھی مناسب نہیں ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کا شعر دیکھیے:

تا سر زلف تو در دست نسیم افتادست　　　دل سودا زدہ از غصہ دو نیم افتادست

مولانا تھانوی نے اس شعر کی صرف مفہوی شرح لکھی ہے:

"بعض اشعار آئندہ کے قرینہ سے کہ ان کا انطباق محبوب حقیقی پر تکلف وسوء ادب نہیں، بہتر ہے اس غزل کو

شانِ مرشد میں کہا جاوے فاحفظ۔ زلف ہوا سے پریشاں ہوتی ہے، اس کا حسن ظاہر ہوتا ہے، پس یہ کنایہ ہوا ظہور کامل سے...''(۵۶)

حافظ کے اس شعر میں صرف یہ کہہ کر آگے بڑھ جانا کہ ''زلف ہوا سے پریشاں ہوتی ہے، اس کا حسن ظاہر ہوتا ہے'' کافی نہیں خواجہ حافظ معشوق کے ہجر میں اپنے دل کو 'سودا زدہ' یعنی پاگل کہتے ہیں، زلف محبوب کی لٹ کو نسیم کے ہاتھ میں دیکھ کر ، عاشق کا دل اس حسد میں دو ٹکڑے ہو گیا ہے۔ خلاصہ یوں کہنا ہے کہ حافظ صرف زلف کے ہوا کے ہاتھ پریشاں ہونے کی بات نہیں کرتے ہیں اور اس کے علاوہ وہ شاعرانہ جذبات کو بھی مدنظر رکھے ہوئے ہیں۔ ان سب محاسن کو چھوڑ کر ایک رخ کی طرف اشارہ کرنا مناسب نہیں ہے۔

اس شرح پر دوسرا اعتراض یہ ہے کہ، مولانا تھانوی صاحب جیسے عالم اور ادیب کو حافظ کے موجودہ دواوین میں اصلی اور جعلی غزلیات کی طرف اشارہ کرنا اور ان کی نشاندہی کرنا ضروری تھا۔ یہ ایک ایسا نکتہ ہے کہ جس کی طرف انہوں نے کہیں اشارہ نہیں کیا ہے۔ اور ان ۱۰۱ شرح شدہ غزلوں میں تحقیق کے ساتھ کئی غزلیں الحاقی ہیں۔

۳- بادۂ حافظ از آقا بیدار بخت

شرح کا تعارف:

آقا بیدار بخت نے حافظ کی ردیف میم غزلیات کا جو امتحان منشی فاضل کے نصاب میں شامل تھیں، شرح کی ہے۔ انھوں نے غزلوں کی شرح سے پہلے مختصر طور پر 'حافظ شیرازی اور ان کی شاعری' کے عنوان کے تحت حافظ کی سوانح اور آپ کے اخلاق و عادات اور وفات وغیرہ پر بحث کی ہے۔ اس ضمن میں کوئی نہیں بات نظر نہیں آتی ہے اور 'شعر العجم' سے کچھ مطالب اخذ کر کے بیان کیے گئے ہیں اور اسی کی بنا پر جس میں حافظ کا سنہ وفات کو ۷۹۳ھ لکھا گیا ہے، آقا بیدار بخت نے بھی اسی سال کو خواجہ کے سنہ وفات کے طور پر ذکر کیا ہے۔ اس شرح میں ۷۹ غزلوں کی شرح موجود ہے۔

ترجمے سے پہلے آقا بیدار بخت صاحب نے حافظ کی زندگی اور آپ کی شاعری کے بارے میں مختصر طور پر کچھ مطالب لکھے ہیں اور اس کا عنوان: ''حافظ شیراز اور ان کی شاعری'' رکھا ہے۔ جس طرح خود اس حصے کے آغاز میں لکھتے ہیں، انھوں نے حافظ کی زندگی اور ان کی شاعری کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ مولانا شبلی کی شعر العجم کی جلد دوم سے ماخوذ ہے۔ کیونکہ اس حصے میں آقا بیدار بخت نے کسی نئی بات کا انکشاف نہیں کیا ہے اور نہ ہی اپنی طرف سے کوئی نئی بات لکھی ہے، اس لیے اس حصے کے بارے میں یہ مختصر وضاحت کافی ہے۔ اس کے بعد کتاب کا اصلی حصہ: 'دیوان حافظ ردیف میم مع شرح' کا آغاز ہوتا ہے۔

اس تالیف کا اس لیے شروح میں مطالعہ اور جائزہ پیش ہو رہا ہے کہ اس کا نام شرح ہی ہے اور اصل میں شرح کا شائبہ اس میں کم نظر آ رہا ہے۔ اس شرح کی غزلوں کی تعداد اور ترتیب وہی ہے جو آغا محمد باقر کی ردیف میم غزلوں کے ترجمے کے بارے میں باب سوم میں بیان ہوئی۔ یعنی اس شرح میں بھی ردیف میم کی ۷۹ غزلوں کا اردو ترجمہ پیش ہوا ہے۔ ایک طرح سے طریقۂ کار دونوں میں ایک جیسا ہے۔ پوری غزل کے ذکر کے بعد، اس غزل کے ہر شعر کا ترجمہ پیش ہوا ہے۔ لفظی اور مفہومی ترجمہ ساتھ ساتھ موجود ہیں۔ یعنی ایک غزل کے ایک شعر کا لفظی ترجمہ ہوا ہے، مترجم نے اپنے آپ کو اس کا پابند نہیں کیا ہے کہ دوسرے اور باقی اشعار کا بھی لفظی ترجمہ پیش کرے، بلکہ موقع محل کی مناسبت سے، لفظی اور مفہومی اسلوب ترجمہ میں سے ایک پر عمل کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اکثر مقامات پر بہ طریقۂ تشریح بعض وضاحت طلب اشعار کی شرح بھی 'مطلب' کے عنوان کے تحت کی گئی ہے۔ البتہ یہ شرح بہت مختصر اور صرف بعض نکات کی وضاحت کی حد تک ہے۔

اس کتاب میں اسلوب بیان اور زبان، سہل اور سادہ ہے۔ لیکن وہ سلاست اور روانی جو آغا محمد باقر کے ترجمے میں دیکھنے میں آتی ہے، آقا بیدار بخت کے ترجمے میں بہت کم نظر آتی ہے۔ آقا بیدار بخت بھی بعض اشعار کے بعض مشکل الفاظ کا معنی لکھنے کے بعد ترجمہ لکھتے ہیں اور ضرورت کے وقت اس شعر کا مطلب بھی پیش کرتے ہیں۔ یہاں ایک بار پھر آغا محمد باقر اور آقا بیدار بخت کے تراجم میں، جہاں وہ کسی شعر کا مطلب بیان کرتے ہیں، ان کے طریقۂ کار میں فرق نظر آتا ہے۔ مراد یہ ہے کہ اول الذکر مترجم کی گرفت حافظ کی غزلوں پر زیادہ ہے، اس لیے ان کا بیان کردہ 'مطلب' کے پڑھنے سے یوں معلوم ہوتا ہے کہ شعر کا مفہوم اب مکمل طور پر ذہن نشین ہو گیا ہے۔ لیکن آقا بیدار بخت کے بیان کردہ 'مطلب' سے یہ تاثر نہیں ملتا ہے۔ آگے اس شرح کے محاسن اور معایب کے ضمن میں ان باتوں کی وضاحت پیش ہو جائے گی۔

اس طرح کے تراجم اور شروح کے سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ سادہ اور سلیس زبان میں حافظ کی گہری غزلیات کا مفہوم سمجھانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ذیل میں ایک غزل کے چند اشعار ان کی شرح دیکھیے:

گرچہ از آتش دل چون خُمِ می در جوشم   مہر برلب زدہ خون می خورم و خاموشم

''اگر چہ میں دل کی آگ کی وجہ سے مَے کے مٹکے کی طرح جوش میں ہوں، لیکن لب پر مُہرِ سکوت لگی ہے، خون پیتا ہوں اور خاموش ہوں۔''

یہ ترجمہ لفظی ہے اور جس ترتیب سے فارسی شعر بیان ہوا ہے، مترجم بھی اسی ترتیب سے اس کا اردو ترجمہ پیش کیا ہے۔ اس شعر کے ترجمے میں سہل اور روان طریقۂ بیان میں اس شعر کا ظاہری مفہوم، بیان ہوا ہے۔ ترجمے کے بعد اس کا مطلب مترجم یوں بیان کرتے ہیں:

''سالک جب خدا کو پہچان لیتا ہے، تو اس کے لبوں پر مُہر سکوت لگ جاتی ہے۔'' (۵۷)

ذیل کا شعر اور اس کا ترجمہ اور شرح دیکھیے:

خرقہ پوشی من از غایت دینداری نیست　　　　پردہ ای بر سر صد عیب نہان می پوشم

''خرقہ میں نے دینداری کی غرض سے نہیں پہن رکھا ہے، پوشیدہ عیبوں پر پردہ ڈال رکھا ہے۔''

جیسا کہ مشاہدہ ہو رہا ہے، اس شعر کے پہلے مصرعے کا ترجمہ مفہومی اور بہت سادہ انداز میں کیا گیا ہے۔ دوسرے مصرعے کا ترجمہ بھی اس کی پیروی میں سادہ اور سلیس ہے لیکن لفظی ہے۔ اس ترجمے کی آگے وضاحت کے طور پر یوں کہا گیا ہے:

''دراصل حافظ نے خرقہ کی مٹی [کذا] خراب کی ہے، کہ یہ خرقہ دینداری کی وجہ سے نہیں، بلکہ عیبوں کو پوشیدہ کرنے کی غرض سے پہنا جاتا ہے...''(۵۸)

شارح نے حافظ کے اس شعر میں خرقۂ ریا کے خلاف احتجاج کی وضاحت لکھی ہے۔ ایک اور شعر کو دیکھیے:

گر ازین منزل ویران بسوی خانہ روم　　　　نذر کردم کہ ہم از راہ بہ میخانہ روم

ترجمہ:

''ازاین منزل غربت سے مراد دنیا ہے۔ بہ سوی خانہ روم، یعنی اپنے گھر سے [کذا] مراد ہے عالم ملکوت۔ اس غربت کی منزل سے اپنے گھر کو جاؤں، تو میں نے منت مانی ہے کہ شراب خانے کے راستے سے جاؤں گا۔''(۵۹)

اس شعر کے ترجمے سے پہلے، مترجم نے کچھ الفاظ کے معنی لکھے ہیں اور مفہومی طریقے سے شعر کا ترجمہ پیش کیا ہے۔ اگر چہ بہتر یہ تھا کہ حرف شرط 'اگر' کا بھی اپنے ترجمے میں ذکر کرتے تا کہ منت ماننے کی شرط بھی واضح ہو جاتی۔ اس کے باوجود ایک اردو قاری کے لیے اس ترجمے سے حافظ کے ظاہری مفہوم تک رسائی بالکل میسر ہے۔

آقا بیدار بخت صاحب کبھی کبھی حافظ کے اشعار میں عرفانی نکات کی مختصر وضاحت کے ساتھ ساتھ ان کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ ذیل کا شعر اور اس کی شرح ملاحظہ ہو:

تا بگویم کہ چہ کشفم شد ازین سیر و سلوک　　　　بر در میکدہ با بربط و پیمانہ روم

اس شعر کے ترجمے کے بعد شرح کے طور پر آقا صاحب نے لکھا ہے:

''سالک کی سیر اس عالم سے یعنی عالم ناسوت سے عالم مثال یا ارواح کی طرف ہوتی ہے اور ان عوالم میں سالک پر حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے۔ یہ سیر فکر اور ذکر کے ذریعے شروع ہوتی ہے۔''(۶۰)

اس کے بعد تین ایسے الفاظ کی وضاحت لکھتے ہیں کہ ان کے خیال میں عرفانی نکتے رکھتے ہیں:

''فکر: صوفیانہ اصطلاح میں باطل سے منہ موڑ کر حق کی طرف رجوع ہونے کا نام ہے اور باطل سے مراد ہستی موہوم اور دنیا ہے۔ ذکر: مطلوب حقیقی کی یاد مراد ہے، جو سالک کی زبان پر ہر وقت رہتی ہے۔ سالک پر رازہائے پس پردہ منکشف ہوتے ہیں۔''(۶۱)

حافظ کے ایک اور شعر میں عرفانی نکتے کی طرف شارح کی اشارے کو، صرف مثال کے طور پر اور مشتے نمونہ

خروار کے طور پر ذکر کرتے ہیں:

بہ ولای تو گر بندۂ خویشم خوانی — از سر خواجگی کون و مکان برخیزم

مترجم اس شعر کے ترجمے کے بعد اس کا مطلب یوں سمجھاتے ہیں:

''اہل اللہ دنیاوی عیش و عشرت طلب نہیں کرتے۔ بلکہ یہ ان کی نظروں میں ہیچ ہے وہ تو قرب الٰہی کے متلاشی ہوتے ہیں۔'' (۶۲)

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شارح حافظ کے اشعار میں عرفانی پہلو پر بھی نظر رکھتے ہیں اور اس نکتے کی طرف بعض مقامات پر اشارہ بھی کرتے ہیں۔

حافظ کے اشعار کے ترجمے کے ساتھ ساتھ، ان کی وضاحت کرتے ہوئے، محمد ابراہیم ذوق، غالب دہلوی، مرزا محمد رفیع سودا، حفیظ جالندھری اور فارسی شعراء سعدی شیرازی، نظیری نیشاپوری وغیرہ کے کلام سے بھی شاہد مثال کے طور پر استفادہ کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر حافظ کے ذیل کے شعر دیکھیے:

با آن کہ از خود غائبم وزمی چو حافظ تائبم — در مجلس روحانیان گہگاہ جامی میزنم

اس شعر کے ترجمے کے بعد، غالب کے شعر کو شاہد کے طور پر استعمال کیا گیا ہے:

غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی — پیتا ہوں روزِ ابر و شب ماہتاب میں (۶۳)

حافظ اور غالب کے ان دونوں شعروں میں مضمون کا اشتراک بہت دلچسپ ہے۔ اگر چہ ہر ایک کے طریقۂ بیان میں جدت اور حسن بوجہ تمام موجود ہے۔ حافظ کے ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

مایۂ خوش دلی آنجاست کہ دلدار آنجاست — میکنم جہد کہ خودرا مگر آنجا فکنم

ترجمہ:

''خوش دلی کا سامان وہاں ہے جہاں دوست ہے۔ میں کوشش کرتا ہوں کہ خود کو اس جگہ پہنچادوں۔ کیونکہ بقول نظیری:

گر کند گیتی وفائی با وفاداران خوشست — زندگانی با عزیزان، عیش با یاران خوشست'' (۶۴)

جیسا کہ واضح ہے، آقا بیدار بخت صاحب اشعار کے مفہوم کی مزید وضاحت کے لیے حافظ کے بہت سے دیگر اشعار کا ذکر کرتے ہیں۔ اس سے ایک طرف ان کی فارسی دانی اور فارسی ادب میں ان کی مہارت کا پتا چلتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اس امر کا بھی بخوبی ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ وہ فارسی اور اردو زبان و ادب کا گہرا مطالعہ رکھتے ہیں اور حافظ کی گہری غزلیات کے تہہ دار اشعار کو مزید واضح کرنے کے لیے اردو کے بڑے شعراء کے کلام سے، بجا طور پر اشعار کا ذکر کرتے ہیں۔ حافظ کے کلام سے استشہاد سے بھی اس امر کی تصدیق ہوتی ہے کہ وہ حافظ کے کلام سے کس قدر مانوس ہیں۔

آقا بیدار بخت نے خواجہ حافظ کی غزلوں کا ترجمہ اور ان کی شرح لکھتے ہوئے، صنائع بدائع اور ان کے محاسن کی نشاندہی بہت کم کی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے حل لغات کا بھی بہت کم اہتمام کیا ہے اور نہ ہی اشعار کی دستوری ونحوی کی نشاندہی کی ہے۔ ان امور کی طرف ان کی بے توجہی کی کوئی توجیہ نہیں کی جا سکتی۔ اس شرح کی ایک کمزوری اس کی تحریر و کتابت کی غلطیاں ہیں۔ اس سے یہ مقصود نہیں کہ شارح کو حافظ کے اشعار کی صحیح کتابت کا علم نہیں ہے، یقیناً یہ سب کاتب کی غلطی کی وجہ سے ہی ہوں گی۔ لیکن اپنی تصنیف کی ہر غلطی کو ازالہ کرنا مولف کا اہم فرض ہے۔ کئی مقامات پر الفاظ کی شکل اس طرح بدلی گئی ہے کہ اس سے شعر کا مفہوم ہی بدل گیا ہے۔ ایک شعر میں 'دشنامی' کو 'دستانی' لکھا گیا ہے:

قند آمیختہ باگل نہ علاج دل ماست　　　بوسہ ای چند بیامیز بہ دستانی چند [کذا] (۶۵)

اب دیکھیے اس شعر میں 'دشنام' کی جگہ 'دستانی' کی وجہ سے اس کا مفہوم کیا بنتا ہے؟ ایسی غلطیاں اس تصنیف میں بہت ہیں اور ان کی وجہ سے تالیف کی صحت اور اعتبار پر ضرب کاری لگتی ہے۔ چونکہ قاری کو ان کی وجہ سے بہت سی مشکلات کا سامنا ہوتا ہے۔

اس شرح کی ایک اور کمزوری جو شاید اس کا سب سے بڑا عیب بھی ہے، اشعار کا غلط ترجمہ یا مفہوم ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کا شعر اور اس کی شرح دیکھیے:

در نیل غم فتاد سپہرش بہ طعنہ گفت　　　الآن قدندمت و ماینفع الندم

''آسمان غم کے نیل میں گرا اور اس نے طعنہ کے طور پر اسے کہا اب تو نادم ہو رہا ہے حالانکہ اب شرمندگی سے کچھ فائدہ نہیں۔'' (۶۶)

اصل میں شارح نے صرف الفاظ کے ظاہری ساخت پر سرسری نظر ڈالی ہے اور اس پر غور نہیں کیا ہے کہ آسمان کس طرح نیل کے غم میں گر سکتا ہے؟ اور اگر اس میں گر گیا ہے کس نے طعنے کے طور پر آسمان کو مخاطب کیا ہے؟ اصل میں ان کی غلطی یہ ہے کہ گرنے والے کو آسمان سمجھا ہے۔ حالانکہ فارسی اور اردو ادب میں آسمان یا سپہر ظلم ڈھاتے ہیں اور بیچارہ عاشق غموں میں مبتلا ہوتا ہے۔ حافظ کی شاعری میں بھی آسمان کو اکثر انہی القاب کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے۔ میرے خیال میں نیل غم میں گرنے والا عاشق ہے اور جس نے اسے طعنہ دیا ہے کہ اب پچھتاوے کا کوئی فائدہ نہیں وہ آسمان ہے۔ اسی طرح ذیل کا شعر اور اس کی شرح قابل غور ہے:

فردا اگر نہ روضۂ رضوان بہ ما دھند　　　غلمان ز غرفہ، حور ز جنت بدر کشیم

''فردا، کل۔ مطلب روز قیامت۔ اگر کل یعنی روز حشر مجھے باغ ارم نہ دیں گے تو غلمان کو دریچے سے اور حور کو جنت سے باہر کر دوں گا۔'' (۶۷)

اس شعر کے ترجمے میں دوسرے مصرعے میں 'بدر کشیدن' کا فارسی محاورہ بہت اہم ہے۔ اس کا ایک مفہوم 'زبردستی چھیننا' ہے۔ حافظ اس شعر میں طنز کر رہے ہیں کہ اگر قیامت کے دن ہمیں روضۂ رضوان میں جگہ نہ ملے، تو ہم حور اور غلمان کو

وہاں سے زبردستی اٹھا کے چھین لیں گے۔ حالانکہ آقا بیدار بخت نے مذکورہ محاورے کو 'باہر کرنا' لکھا ہے جو اصل مفہوم سے دور ہے اور شعر کے معنی کو بھی دوراز ذہن بنا دیا ہے۔(۶۸) ایسی غلطیاں اس شرح میں موجود ہیں اور مذکورہ دو مثالیں صرف مشتے نمونہ خروار ہیں۔

ان تمام مذکورہ بالا باتوں کے باوجود اور اس کے باوجود کہ یہ شرح منشی فاضل کے امتحان میں شامل تھی اور اس امتحان کے لیے لکھی گئی تھی، پھر بھی حافظ پژوہی کے ضمن میں ایک مثبت اقدام کہہ سکتے ہیں۔

۴-عرفانیات یعنی: ترجمہ وشرح غزلیات حافظ (ردیف میم) مع سوانح حیات، تبصرۂ کلام، ترجمہ وتشریحات، پروفیسر مسلم ہاشمی:

شرح کا تعارف:

پروفیسر مسلم ہاشمی نکودری کی سوانح کے بارے میں معلومات فراہم نہ ہو سکیں۔ صرف اتنا معلوم ہے کہ مدنظر شرح کے علاوہ، انہوں نے نظیری نیشاپوری اور میرزا اسداللہ غالب کی بھی ردیف میم کی غزلیات کا ترجمہ اور ان کی شرح بھی لکھی ہے۔ جن کے نام علی الترتیب 'کیفیات' اور 'وجدانیات' ہیں۔

شارح نے 'حافظ' کے کلی عنوان کے تحت، کچھ ذیلی عناوین بنائے ہیں۔ جن میں سے سوانح حیات، ایام زندگی، لسان الغیب، وفات و تربت، کلام اور عشق وغیرہ جیسے عناوین قابل ذکر ہیں۔ ان عناوین میں انہوں نے خواجہ کی زندگی اور شاعری کے بارے میں معلومات فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے حافظ کے کلام کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''خواجہ حافظ رحمۃ اللہ علیہ کا کلام اگرچہ سلیس فارسی میں ہے، مگر کوئی شعر ایسا نہیں جو لفظی اور معنوی خوبی سے خالی ہو۔ آپ کا کلام حسنِ صورت اور حسن معانی، تشبیہ واستعارات اور دیگر صنائع سے آراستہ ہے۔ مگر لطف یہ ہے کہ کلام کی رنگینی قدرتی معلوم ہوتی ہے۔ تصوف کے لطیف نکات کو ایسی خوش اسلوبی سے بیان کیا گیا ہے کہ ہم بلا تامل کہہ سکتے ہیں کہ یہ خواجہ صاحب کا امتیازی وصف ہے...''(۶۹)

دیگر عناوین کے تحت کوئی نئی بات نظر نہیں آتی ہے اور اکثر وہی باتیں ہیں جو اردو تراجم اور شروح میں، پرانے تذکروں اور خاص طور پر شبلی نعمانی کی 'شعر العجم' میں مذکور ہے۔

پروفیسر صاحب نے ردیف میم کی ۸۰ غزلیات کی شرح اور ترجمہ کیا ہے۔ اکثر نسخوں میں ان غزلیات کی تعداد ۷۹ ہے۔ لیکن پروفیسر نے شروع میں حافظ سے منسوب ایک عربی غزل کو بھی شامل کیا ہے۔ اس غزل کا مطلع یوں ہے:

الم یأتهم الاحباب ان یترحم　　　وللناقضین العهد ان یتندم(۷۰)

اس غزل کے بارے میں انہوں نے ایسا لکھا ہے:

''اس غزل کے اکثر اشعار کا وزن درست نہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ کتابت کی غلطی عرصۂ دراز سے کسی نے صحیح نہیں کی۔ہم بھی عربی سے بے بہرہ ہیں اور درستی اوزان سے بے بہرہ ہیں۔''(۷۱)

یہ غزل برِ عظیم میں موجود اکثر نسخوں میں موجود نہیں ہے۔اور صرف 'بدرالشروح' از بدرالدین اکبرآبادی، ختمی لاہوری کی شرح غزلیات حافظ میں جس کو ایران سے 'شرح غزلہای عرفانی حافظ' کے نام سے تین دانشوروں نے مرتب کیا ہے اور قاضی سجاد حسین کے مترجم نسخے میں یہ غزل موجود ہے۔ان میں بھی غزل کی صورت پروفیسر مسلم ہاشمی کی شرح شدہ نسخے سے برابر ہے۔اس غزل کے بارے میں ایک ایرانی محقق، ڈاکٹر احمد مجاہد کا موقف یہ ہے:

''واما چرا تعداد نسخہ ہای دیوان حافظ کہ این غزل عربی را دارند اندک است؟ بہ گمان اینجانب بہ سبب اغلاط بسیاری کہ در تمام مصرع ہا و الفاظ این غزل موجود است و قرائت و کتابت صحیح آن ححذ ر، بہ طوری کہ تا کنون صدای مصححان این غزل را در آوردہ و بہ نظر می رسد کہ کاتبان نسخہ ہای خطی ترجیح می دادہ اند کہ اصلاً این غزل را کنار بگذارند و داخل در مجموعہ خود نکنند۔''(۷۲)

اس اقتباس میں پروفیسر مسلم ہاشمی کی رائے کی تائید ہوتی ہے۔کیونکہ ان کے خیال میں بھی غزل میں غلطیوں کے سبب سے اکثر کاتبوں نے اس کو نظر انداز کیا ہے۔اس طرح کی غلطیاں کب سے اس غزل میں آئی ہیں، اس کے بارے میں کسی نے کوئی رائے نہیں دی ہے۔بہر حال یہ غزل اس شرح میں شامل ہے اور جو پرفیسر صاحب کے سمجھ میں آیا ہے، اس کا صرف ترجمہ کیا ہے اور کوئی وضاحت اور شرح نہیں لکھی ہے۔باقی ۷۹ غزلیات وہی ہیں جو دیگر منتخب ردیف میم کی غزلیات میں موجود ہیں۔

پروفیسر صاحب کا طریق کار یہ رہا ہے کہ پہلے ہر شعر کے مشکل الفاظ کے معنی لکھے ہیں اور اس کے بعد اشعار کا ترجمہ کیا گیا ہے۔اکثر اشعار کی شرح 'مطلب' کے عنوان کے تحت لکھی گئی ہے۔یہ شرح ردیف میم کی غزلیات کی شرح میں اچھی شرح ہے۔اس کی وجہ آئندہ صفحات میں اس شرح کے محاسن کے طور پر پیش ہو جائے گی۔اس کے طریقہ کار سے آگاہی کے لیے ذیل کا شعر اور اس کا ترجمہ دیکھیے:

حافظ بہ زیر خرقہ قدح تا بہ کی کشی　　　در بزم خواجہ پردہ ز کارت برافگنم

''قدح: پیالہ؛ پردہ از کار برافگندن: کسی چیز کا راز فاش کرنا۔ترجمہ: اے حافظ تو خرقہ کے نیچے کب تک پیالہ پئے گا؟(کب تک چھپ چھپ کر شراب نوشی کرے گا؟) میں خواجہ کی محفل میں تیرے کام کا پردہ اٹھا دوں گا (تیری شراب نوشی کا راز فاش کر دوں گا)۔''(۷۳)

فارسی محاورہ 'پردہ از کار برافگندن' کا بامحاورہ اردو مفہوم لکھا گیا ہے اور پھر شعر کا لفظی ترجمہ بیان ہوا ہے۔قوسین میں ان

کی توضیح کے طور پر ان کو دوسرے الفاظ میں لکھا گیا ہے۔ ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

پدرم روضۂ رضوان بہ دو گندم بفروخت　　　　ناخلف باشم اگر من بہ جوئی نفروشم

''میرے باپ (آدم علیہ السلام) نے تو بہشت کا باغ گندم کے (دو) دانوں کے عوض فروخت کر دیا۔ میں ناخلف ہوں گا، اگر میں (باغ بہشت کو) ایک جو کے عوض نہ بیچ ڈالوں۔ مطلب: ہمارے جدِّ امجد نے گندم کے دو دانوں کے عوض بہشت کو فروخت کر دیا۔ ہم بھی اگر اپنے باپ کے نقش قدم پر نہ چلیں تو ناخلف کہلائیں گے۔ اس لیے ہمیں بہشت کو ایک جو کے عوض بیچ ڈالنا چاہیے۔ 'جو' سے مراد 'فقر' ہے اور 'فقر' اہل اللہ کا حصہ ہے۔ محاورے میں کسی چیز کی قیمت جو کے برابر تجویز کرنا اس چیز کو ناچیز ظاہر کرنا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ بہشت کی قدر و قیمت ہماری نظر میں کچھ نہیں۔ اہل اللہ دنیا اور آخرت کی طرف بھی متوجہ نہیں ہوتے۔'' (۷۴)

اس شعر کی شرح میں انہوں نے بہت سہل اور آسان بیان میں حضرت آدمؑ کے بہشت سے باہر نکل جانے کا واقعہ سنایا گیا ہے اور پھر حافظ کا اظہار بے نیازی کو خوبصورت انداز میں قاری کے سامنے پیش کیا گیا ہے۔

اس شرح کے مطالعے سے اس بات کا بخوبی پتا چلتا ہے کہ شارح فارسی زبان و ادب پر پورا عبور رکھتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ حافظ فہمی اور حافظ شناسی میں ان کو بڑی مہارت حاصل ہے۔ وہ حافظ کے پر معنی اور ایہام آمیز اشعار کو آسان الفاظ میں خاص و عام کے لیے پیش کرنے کی کوشش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ پروفیسر صاحب نے شرح کرتے ہوئے حافظ کی شاعری اور ان کے حالات درونی و ظاہری کے بارے میں بھی اپنے موقف کا اظہار کیا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کا شعر اور اس کی شرح کو دیکھیے:

مکن درین چمنم سرزنش بہ خودروئی　　　　چنانچہ پرورشم میدہند میرویم

''سرزنش: ملامت، ترجمہ: اس باغ (دنیا) میں مجھے (اپنی) خودروئی پر ملامت نہ کر۔ جس طرح (کارکنان قضا وقدر) مجھے پرورش کر رہے ہیں، میں اسی طرح نشو نما پاتا ہوں۔ مطلب: باغ میں باغبان درخت لگاتا ہے، مگر خودرَو جھاڑیاں بھی ہوتی ہیں؛ جو قدرتاً خود بخود پیدا ہو جاتی ہیں۔ اس شعر میں بھی خواجہ صاحب اس امر کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ وہ بظاہر کسی مرد بزرگ سے نسبت نہ رکھتے تھے۔ فیض ازلی نے خود بخود کسی وسیلہ کے ان کو خدارسیدہ بنا دیا تھا۔ گویا وہ مادر زاد ولی تھے...'' (۷۴)

اگرچہ پروفیسر صاحب کی اس رائے کے لیے کوئی تاریخی اور علمی ثبوت نہیں ملتا ہے، تاہم ان کی رائے کا بھی اپنا وزن اور اہمیت ہے۔

اس شرح میں بعض اشعار میں موجودہ صنائع بدائع کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔ ذیل کا شعر دیکھیے:

زلفین سیاہ تو بہ دلداری عشاق　　　　دادند قراری و ببردند قرارم

شعر کے ترجمے کے بعد اس میں صنعت تجنیس کی نشاندہی کی گئی ہے:

''قرار بمعنی اقرار اور صبر و قرار میں تجنیس تام ہے۔'' (۷۶)

اسی طرح ذیل کے شعر میں صنعت تلمیح موجود ہے:

محمود بود عاقبت کار درین راہ   در سر برود در سر سودای تو یازم

"محمود وایاز میں صنعت تلمیح پائی جاتی ہے۔" (۷۷)

ایسے اشعار جن میں بعض صنائع کی نشاندہی کی گئی بہت ہیں لو ریہ دو شعر نمونے کے طور پر ذکر ہوئے ہیں۔

پروفیسر صاحب، حافظ کی غزلوں کے کسی خاص پہلو پر زور نہیں دیتے ہیں۔ عرفانی اور صوفیانہ دونوں پہلووں کی ہر شعر کے مفہوم کی رو سے، شرح کرتے ہیں۔ ان کا اسلوب بیان سہل اور روان ہے۔ جملوں اور عبارات میں کوئی پیچیدگی نہیں ہے۔ فارسی اشعار کے مفاہیم کو آسان الفاظ میں اردو زبان قاری کے لیے فراہم کرتے ہیں۔ ذیل میں کچھ اشعار اور ان کے تراجم اور شروح کو اس کے مدنظر رجحان اور اسلوب بیان کے لحاظ سے جائزہ لیا جائے گا:

مژدۂ وصل تو کو کز سر جان برخیزم   طایر قدسم واز ہر دام جہان برخیزم

"تیرے وصل کا مژدہ کہاں ہے کہ میں (تیرا مژدۂ وصل سن کر) جان فدا کردوں، میں طائر قدس ہوں اور دنیا کے جال سے اڑ جاؤں۔

مطلب: روح عالم قدس کا طائر ہے اور دنیا کے جال میں آ کر پھنس گئی ہے۔ جب اپنے اصلی آشیانہ یعنی عالم ملکوت کی یاد آتی ہے، تو بیقرار ہو جاتی ہے اور یہی جی میں آتی ہے کہ پرواز کرے اور اس قفس عنصری سے آزاد ہو کر عالم قدس کی ہوا کھائے..." (۷۸)

پہلے شعر کا لفظی ترجمہ کیا گیا ہے۔ اس میں ہر ایک لفظ کا مناسب اردو متبادل فراہم کیا گیا ہے۔ جملے کی ساخت میں کوئی پیچیدگی اور نامانوس لفظ موجود نہیں۔ شرح میں بھی یہی حال ہے اور شعر کے اصل مضمون کو سہل الفاظ کے ذریعے وضاحت کی گئی ہے۔ ذیل کے شعر میں بھی حقیقی مفہوم کی وضاحت دلچسپ ہے:

گفتی زسرّ اہل ازل نکتہ ای بگو   آنگہ بگویمت کہ دو پیمانہ در کشم

"تو نے (مجھے) کہا کہ عہد ازل کے راز کے متعلق کوئی نکتہ بیان کر۔ میں نے اس وقت تم سے (عہد ازل کے راز کے متعلق) بیان کروں گا۔ جبکہ (شراب کے) دو پیالے پی لوں گا۔ مطلب: 'عہد ازل' سے مراد وہ عہد ہے جو روحوں نے اللہ تعالیٰ سے باندھا۔ ایک تو اقرار عبودیت ہے۔ اللہ تعالیٰ نے فرمایا الست بربکم؟ روحوں نے جواب دیا بلیٰ' یہ اقرار عبودیت ہے۔ جو ہم نے نباہنا ہے۔ دوسرا اقرار امانت ہے، جس کے متعلق یہ عہد ہے کہ ہم اس میں خیانت نہیں کریں گے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ اس 'عہد' کی حقیقت اس وقت ظاہر ہو گی جب ہم شراب عشق کے دو پیالے پئیں گے۔ دو سے مراد دوئی یا غیرت بھی ہو سکتی ہے۔ یعنی دوئی اور غیرت دور کریں گے، تو حقیقت کا اظہار ہوگا۔" (۷۹)

شارح نے بہت مدلل انداز میں قاری کے ذہن میں سرازل اور دو پیالے شراب نوشی کے مطلب کی وضاحت کی ہے۔

پروفیسر صاحب نے حافظ کی غزلوں میں عاشقانہ اور مجازی اور زمینی عشق کی بھی وضاحت بہت عمدہ اور

مناسب طور پر لکھا ہے۔ذیل کا شعراوراس کی شرح دیکھیے:

رخ برافروز کہ فارغ کنی از برگ گلم　　　قد برافروز کہ از سرو کنی آزادم

''(اے محبوب) تو اپنا چہرہ دکھا تا کہ مجھے پھول کی پتیوں سے فارغ کردے۔اپنا قد بلند کرتا کہ مجھے سرو سے آزاد کرے۔مطلب: اے محبوب میں تیرے دیدار رخ کی حسرت میں باغ جا کر پھول کی پتیوں کو دیکھتا ہوں۔کیونکہ وہ تیرے رخ کی طرح سرخ ہیں اور تیرے قد کی محبت میں سرو کو دیکھتا ہوں، کیونکہ سرو کی رعنائی تیرے قد رعنا سے مشابہ ہے۔تو مجھے اپنا رخ اور قد دکھادے تا کہ میں برگ گل اور سرو کے دیکھنے کی تکلیف سے نجات پاؤں۔'' (۸۰)

اس عاشقانہ شعر کی وضاحت اس سے بہتر ممکن نہیں ہے۔ڈرامائی انداز میں قاری کے ذہن میں برگ گل اور سرو سے محبوب کے رخ اور قد کی مشابہت کی وضاحت کی گئی ہے۔

پروفیسر مسلم ہاشمی شاعری بھی کرتے ہوں گے۔اگر چہ کسی کتاب یا تذکرے سے اس بات کے ثبوت میں کچھ حاصل نہیں ہوسکا، لیکن اسی شرح میں کئی مقامات پر انہوں نے حافظ کی غزلوں کی شرح کرتے ہوئے، اپنے اشعار کا بھی ذکر کیا ہے۔ذیل میں حافظ کے کچھ اشعار اور اسی مضمون میں خود شارح کے اشعار کو دیکھیے:

دورم بہ صورت از در دولت سرای دوست　　　لیکن بہ جان و دل از مقیمان حضرتم

اسی مضمون کے قریب پروفیسر صاحب کا شعر اور اس میں ان کا تخلص دیکھیے:

بہ فیضِ سحر تصور اے حضرت مسلم　　　ہم اپنے دوست کی محفل میں پائے جاتے ہیں (۸۱)

یا حافظ کا ذیل کا شعر دیکھیے:

بہ عزم توبہ سحر گفتم استخارہ کنم　　　بہار توبہ شکن میرسد چہ چارہ کنم

اور اسی مضمون مسلم ہاشمی کا شعر ہے:

میری توبہ کو ضد ہے، اس کو توبہ ہو تو کیونکر ہو　　　ادھر کی توبہ میں نے اور اُدھر فصل بہار آئی (۸۲)

شاید یہ کہا جاسکے کہ پروفیسر صاحب نے اس شعر کے مضمون کو حافظ کے مذکورہ بالا شعر کو سے مستعار لیا ہے۔ان کے اردو شعر میں بھی جدت ادا اور خوبصورت انداز بیان بہت واضح ہے۔

انہوں نے اپنے اشعار کے علاوہ خود حافظ اور اردو اور فارسی کے دوسرے شعراء کے کلام کا بھی غزلوں کی شرح میں، مشترکہ مضمون رکھنے کی وجہ سے مثال کے طور پر اور اس شعر کی شرح میں اپنے موقف کی تائید کے لیے پیش کیا ہے۔ان شعراء میں ذوق، غالب، امیر مینائی اور جگر کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

شارح نے اس بات طرف کہیں یہ اشارہ نہیں کیا ہے کہ حافظ کے کلام کے ماقبل کے تراجم اور شروح پر ان کی نظر رہی ہے یا نہیں۔اس کے ساتھ ساتھ اس بات کا بھی علم نہیں ہوتا ہے کہ انہوں نے غزلیات کے متن کے لیے کون کون سے نسخے سامنے رکھے ہیں۔البتہ اندازے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ چونکہ انہوں نے حافظ سے منسوب عربی غزل، جس کا مطلع

قبل کے صفحات میں ذکر ہوا، بدر الشروح یا ختمی لاہوری کی شرح کردہ غزلیات یا قاضی سجاد حسین کے مترجم نسخے جیسے نسخے سے استفادہ کیا ہوگا۔

رہیں اس شرح کی کمزوریاں تو سب سے پہلی بات یہ ہے کہ اس میں شارح نے بھی اکثر شارحین اور مترجمین کی طرح، حافظ کی غزلوں میں اصل اور الحاقی غزلوں کی طرف کہیں اشارہ نہیں کیا ہے اور ان کے سامنے جو متن موجود تھا اسی کا ترجمہ اور شرح لکھی ہے۔ دوسری بات اس سلسلے میں یہ ہے کہ اشعار کے ترجمے اور شرح میں غلطیاں راہ پا گئی ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے:

رندیک رنگم و با شاہد و می ہم صحبت   نتوانم کہ دگر حیلہ و تزویر کنم

اس شعر میں 'رندیک رنگم' کی ترکیب کے بارے میں پروفیسر صاحب کا موقف دیکھیے:

''رندیک: رند کی کا اسم تصغیر بنایا گیا ہے۔'' (۸۳)

ان کو یہ معلوم ہے کہ فارسی میں بعض اسموں کے آگے 'ک' لگانے سے ان کی اسم تصغیر بنائی جاتی ہے۔ اس وجہ سے 'رندِ یک رنگم' (میں ایک یکرنگ رند ہوں) کو رندیک سمجھا ہے اور ایسا مفہوم نکالا ہے۔ اسی طرح ایک شعر میں 'می بیغش' کی ترکیب آئی ہے:

گر بہ کاشانہ رندان قدمی خواہم زد   نقل شیر و شکرین و می بیغش دارم

اس ترکیب کا معنی یوں بتایا گیا ہے:

''...وہ شراب ہے، جس کے پینے سے غشی طاری نہ ہو، مراد خالص شراب'' (۸۴)

اس ترکیب کا کلی مفہوم 'خالص شراب' انہوں نے صحیح لکھا ہے۔ لیکن لغوی معنی صحیح نہیں ہے۔ اب لغت میں سے 'غش' کا مفہوم دیکھیے:

''آمیزش فلز کم بہا در زر و سیم و آمیزش ہر چیز بی ارزش یا کم بہا در چیزی پُر بہا۔ ناخالصی۔'' (۸۵)

اس بنا پر 'می بیغش' ایسی شراب نہیں جس کے پینے سے، غشی طاری ہو۔ سیدھی بات ہے خالص شراب۔ یہاں تو صرف الفاظ کا مفہوم غلط لکھا گیا تھا اور نتیجۃً اس سے شعر کی وضاحت میں کوئی غلطی نہیں آئی تھی۔ کیونکہ کلی مفہوم کو وضاحت میں پیش کیا گیا ہے۔ لیکن بعض الفاظ کی غلطی ایسی ہے جس سے شعر کا ترجمہ اور اس کی شرح بھی غلط گئی ہے۔ ذیل کے شعر کو دیکھیے:

زہد رندان نو آموختہ راہی بہ دہی است   من کہ بدنام جہانم چہ صلاح اندیشم

اس شعر میں فارسی کا ایک محاورہ 'راہی بہ دہی داشتن' موجود ہے۔ شارح نے اسے:

''راہی بدن، راہی بودن: روانہ ہونا، راستہ لینا'' (۸۶)

معنی کیا ہے اور اس لحاظ سے شعر کا ترجمہ ایسا کیا گیا ہے:

"نوآموز رندوں کا زہد روانہ ہو چکا ہے۔ (بے فائدہ ہو چکا ہے)..." (۸۷)

کیا زہد روانہ ہو سکتا ہے؟ کیا حافظ ایسا خام اور بے معنی محاورہ باندھتے ہیں؟ اب اس فارسی محاورے کے مفہوم کو لغت میں سے دیکھیے:

"راہی بہ دہی داشتن: معقول و درست بودن" (۸۸)

اس بنا پر حافظ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ نوآموز رندوں کا زہد تو معقول ہے، چون کہ وہ ابھی اس راستے کے شروع میں ہیں۔ وہ بالاخر کہیں پہنچ پاتے ہیں۔ (۸۹) پروفیسر صاحب کی اس محاورے سے عدم واقفیت ہی نے ترجمے کو بالکل غلط بنا دیا ہے۔ اب ذیل کا شعر دیکھیے:

دلم از پردہ بشد حافظ خوش لہجہ کجاست؟   تا بہ قول و غزلش ساز و نوائی بکنیم

"پردہ: چلمن، اوٹ۔ وہ تار جو طنبور یا ستار وغیرہ کے دستے پر انگلیوں کے رکھنے اور مقامات موسیقی کے محفوظ رہنے کے لیے باندھتے ہیں۔ یہاں مراد نغمہ ہے۔ ترجمہ: میرا دل نغمہ سے (بیخود) ہو گیا۔ حافظ خوش الحان کہاں ہے تا کہ اس کے کلام اور غزل کو ساز و نوا بنائیں (اس کے کلام اور غزل کو ساز پر گائیں اور نغمہ سنجی کریں۔)" (۹۰)

انہوں نے 'پردہ' کا لغوی مفہوم صحیح لکھا ہے۔ لیکن 'از پردہ شدن' کا محاورہ جو ایک موسیقیائی محاورہ ہے، غلط سمجھا ہے۔ ڈاکٹر بہاؤالدین خرمشاہی نے 'دلم از پردہ بشد' کے بارے میں لکھا ہے:

"...ایہام دارد: الف) از پردہ راز داری و خویشتن داری بیرون افتاد و رسوائی بہ بار آورد۔ ب) ہمانند یک موسیقی دان، ابزار موسیقی از پردہ بہ سامان و درست خود خارج شد۔" (۹۱)

فارسی موسیقی میں 'قول و غزل' ہر ایک، ایک قسم کے گانے کے نام ہیں۔ اس لحاظ سے حافظ کی مراد یہ ہے کہ میرا دل جو ایک ساز کی طرح ہے، اس کا آہنگ، مناسب اور صحیح نہیں رہا ہے، حافظ خوش الحان کو بلائیں تا کہ اس کے گانے کے طرز پر ہم بھی اپنے دل کے ساز کی لے کو صحیح کریں۔ مزید یہ ہے کہ 'قول و غزل' میں ایہام موجود ہے۔ ایک ان کے ظاہری مفہوم اور دوسرا جو اوپر ذکر ہوا۔ بہ ہر حال شارح نے اس نازک مفہوم کو نہیں سمجھا ہے اور اس وجہ سے ان کا ترجمہ اور شرح بھی غلط ہو گئی ہے۔

آخر میں اس شرح کے بارے میں یہ کہنا مناسب ہے کہ اردو شروح میں اس کی اہمیت سے مذکورہ غلطیوں سے کم نہیں ہوتا ہے۔ کیونکہ اس میں غزلوں کے اکثر ترجمہ اور ان کی شرح صحیح ہے اور غلطی تو ہوتی رہتی ہے۔ اس سے حافظ پژوہی اور حافظ فہمی میں یقیناً مدد ملتی ہے اور اس منظر سے یا ایک اہم کتاب ہے۔

توضیحات وحوالے:

۱-شرح یوسفی، ص۳
۲-ایضاً ص۳
۳-ایضاً ص۳
۴-ایضاً ص۳
۵-ایضاً ص۳
۶-ایضاً ص۴
۷-ایضاً ص۷-۶
۸-ایضاً ص۷-۶
۹-ایضاً ص۷-۶
۱۰-ایضاً ص۱۳۴
۱۱-ایضاً ص۸
۱۲-ایضاً ص۸
۱۳-ایضاً ص۳۴
۱۴-ایضاً ص۹۱
۱۵-ایضاً ص۹۴
۱۶-ایضاً ص۹۴
۱۷-ایضاً ص۶۴
۱۸-ایضاً ص۶۵

۱۹-ایضاً ص ۶۵

۲۰-ایضاً ص ۶۵

۲۱-ایضاً ص ۹۳

۲۲-نسخہ مطبوعہ غنی-قزوینی ص ۷

۲۳-شرح یوسفی، ص ۳۶

۲۴-ایضاً ص ۳۶

۲۵-ایضاً ص ۸۷

۲۶-عرفان حافظ، ص ۷

۲۷-ایضاً ص ۷

۲۸-ایضاً ص ۳

۲۹-ایضاً ص ۸-۷

۳۱-ایضاً ص ۶

۳۲-ایضاً ص ۹

۳۳-ایضاً ص ۹

۳۴-ایضاً ص ۲۹۵

۳۵-ایضاً ص ۲۹۵

۳۶-ایضاً ص ۲۹۵

۳۷-ایضاً ص ۲۹۵

۳۸-ایضاً ص ۲۱

۳۹-ایضاً ص ۲۳

۴۰-ایضاً ص ۷۲

۴۱-ایضاً ص ۴۱

۴۲-ایضاً ص ۳۱

۴۳-ایضاً ص ۳۱

۴۴-ایضاً ص ۴۴

۴۵-ایضاً ص ۴۸

۴۶-ایضاً ص ۹۹

۴۷-ایضاً ص ۲۹۵

۴۸-ایضاً ص ۱۱۱۔ بدرالشروح، ۲۱۲

۴۹-ایضاً ص ۱۱۱

۵۰-ایضاً ص ۱۱۵۔ بدرالشروح، ص: ۹-۷۸

۵۱-ایضاً ص ۱۲۴۔ بدرالشروح، ص: ۹۳

۵۲-ایضاً ص ۱۴۶

۵۳-ایضاً ص ۱۶۲۔ اس شعر کا پہلا مصراع مطبوعہ نسخہ غنی-قزوینی، ص ۲۴۷ میں یوں درج ہے: ''ما ہم این ہفتہ برون رفت و بچشم سالیست''

۵۴-ایضاً ص ۱۵۴

۵۵-ایضاً ص ۹۷

۵۶-ایضاً ص ۲۲۶

۵۷-بادۂ حافظ، ص ۹۱

۵۸-ایضاً ص ۹۴

۵۹-ایضاً ص ۸۹

۶۰-ایضاً صص ۹۰-۸۹

۶۱-ایضاً ص ۹۰

۶۲-ایضاً ص ۱۱۷

۶۳-ایضاً ص ۱۳۶

۶۴-ایضاً ص ۶۳

۶۵-ایضاً ص ۷

۶۶-ایضاً ص ۱۷

۶۷-ایضاً ص ۹۷

۶۸-مزید وضاحت کے لیے دیکھیے: حافظ نامہ بخش دوم، ص ۸-۱۰۵۷

۶۹-عرفانیات یعنی: ترجمہ وشرح غزلیات حافظ ردیف میم (مسلم ہاشمی)، ص ۱۰

۷۰-ایضاً ص ۱۳

۷۱-ایضاً ص ۱۴

۷۲-مجلّہ حافظ، شمارہ ۱۷، مرداد ۱۳۸۴ھ.ش/۲۰۰۵ء

۷۳-عرفانیات یعنی: ترجمہ وشرح غزلیات حافظ ردیف میم (مسلم ہاشمی)، ص ۴۶

۷۴-ایضاً ص ۱۰۸

۷۵-ایضاً ص ۹۱

۷۶-ایضاً ص ۱۱۳

۷۷-ایضاً ص ۱۱۵

۷۸-ایضاً ص ۱۳۴

۷۹-ایضاً ص ۱۳۸

۸۰-ایضاً ص ۸۶

۸۱-ایضاً ص ۲۱

۸۲-ایضاً ص ۲۶

۸۳-ایضاً ص ۹۳

۸۴-ایضاً ص ۷۰

۸۵-فرہنگ دہ ہزار واژہ از دیوان حافظ، ج ۲، ص ۱۰۶۵

۸۶-ترجمہ وشرح غزلیات حافظ ردیف میم (مسلم ہاشمی)، ص ۱۱۶

۸۷-ایضاً ص ۱۱۶

۸۸-فرہنگ دہ ہزار واژہ از دیوان حافظ، ج ۱، ص ۷۱۰

۸۹-اس بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ ہو: حافظ نامہ، بخش دوم، ص ۹۷۰

۹۰-ترجمہ وشرح غزلیات حافظ ردیف میم (مسلم ہاشمی)، ص ۱۱۸

۹۱-حافظ نامہ، بخش دوم، ص ۱۰۶۵

فصل چہارم

دیوان حافظ کی مشہور فارسی اور اردو شروح کا مختصر تقابلی جائزہ:

خواجہ حافظ کی شاعری کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ متنوع روحانی اور فکری کششوں کا ایک مرقع ہے جس کو ایک عظیم فنکار نے لطیف الفاظ اور فنی صنعتوں کے پیرائے میں ادبی دنیا کے سامنے پیش کیا ہے۔اس شاعری کو ہر قاری اپنے حال کی مناسبت سے سمجھتا اور اپنے دل کی کیفیت سے اس کے ساتھ تعلق برقرار کرتا ہے۔اس لیے حافظ کی وفات سے لے کر اب تک ان کی غزلوں کے اصلی مفاہیم تک رسائی حاصل کرنے کے لیے بہت سے ادیبوں اور فنکاروں نے اپنی کوششیں اس پر لگادی ہیں۔مرحوم سعید نفیسی کے بقول:

"اشعار حافظ در زمانہای نزدیک بہ وی مورد بحث درمیان دانشمندان ایران وکشورھای دیگر شدہ است۔"(۱)

یہ ایک اہم بات ہے کہ حافظ کی زندگی ہی میں ان کے کلام کو ایران اور ایران سے باہر فارسی کی دیگر قلمروؤں میں پسند کی نظر سے دیکھا گیا اور مختلف ادیبوں اور شاعروں نے اس کے تتبع اور پیروی کے ساتھ ساتھ اس کلام کے اصلی مفہوم کو سمجھنے کی بھی کوششیں جاری رکھیں۔سعید نفیسی کا موقف یہ ہے کہ نویں صدی ہجری کے ایک ادیب اور مورّخ، شرف الدین علی یزدی نے آپ کے کلام پر ایک 'مقدمہ' لکھا تھا۔(۲) اس کے بعد، دسویں صدی ہجری کے ایک ادیب جلال الدین دوانی نے حافظ کے مذکورہ شعر:

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت　　　آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد

کی شرح میں ایک 'کتابچہ' لکھا۔ایران میں جلال الدین دوانی کے بعد بارہویں صدی ہجری تک کسی ایسے ادیب کا نام نہیں ملتا ہے کہ جس نے حافظ کے کلام پر تبصرہ کیا ہو۔لیکن بارہویں صدی میں مولٰی شاہ محمد دارابی نے ایک کتاب 'لطیفۂ غیبیہ' کے نام سے تصنیف کی اور اس میں حافظ کے مشکل اشعار کی شرح لکھی۔بیسویں صدی کے ربع اول تک بھی ایران میں دیوان حافظ کے مختلف نسخوں کے علاوہ کوئی شرح یا تنقیدی کتاب سامنے نہیں آئی۔سید عبدالرحیم خلخالی نے ۱۳۰۶

ھ.ش ر۱۹۲۷ء میں دیوان حافظ کے ۸۲۷ھ کے ایک خطی نسخے کو زیور طبع سے آراستہ کیا۔اس کے بعد ڈاکٹر قاسم غنی اور علامہ محمد قزوینی نے بہت لگن کے ساتھ حافظ کی شاعری اوران کے سیاسی،معاشرتی اور معاشی دور کے بارے میں اپنی تحقیقات کو علمی انداز میں ایران کے ادیبوں اور حافظ دوستوں کی خدمت پیش کیا اور خواجہ حافظ کے دیوان کا مستند دیوان فراہم کیا۔ڈاکٹر مہدی پرہام لکھتے ہیں کہ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کے بعد،ایرانی دانشوروں نے جب مغرب کے نشاۃ ثانیہ کے بعد کے ادب سے مکمل طور پر واقفیت حاصل کی،ہم نے بھی حافظ کو بہتر طریقے پر پہچان لیا اوران کے کلام کی مناسب تفسیر لکھی ہے۔(۳) شاید یہ کہا جا سکے کہ ڈاکٹر غنی اور علامہ قزوینی کی اس کوشش کے بعد ہی ایرانی محققین اور ادیبوں نے حافظ کو اپنی تحقیقات کا موضوع بنایا اوراس سلسلے میں اب تک بہت سی کتابیں منصہ ظہور پر آ گئی ہیں اور ادبی رسائل میں حافظ کی زندگی،شاعری اور آپ کے کلام کے مختلف پہلوؤں پر مشتمل بہت سے مضامین لکھے گئے۔آئندہ صفحوں میں ان کی فہرست کے ساتھ ان میں سے بعض اہم شروح کے بارے میں ایک اجمالی مطالعہ بھی پیش کیا جائے گا۔

ایران سے باہر فارسی کی دیگر قلمروؤں میں،یعنی برعظیم ہندوپاک اور ترکی میں حافظ کے کلام اوراس کی شروح کی ایک طویل فہرست ملتی ہے۔ترکی زبان میں سروری(م ۹۸۰ھ)،شمعی(م ۱۰۰۰ھ)اور سودی بسنوی(م ۱۰۰۶ھ) اور کچھ دوسرے مترجمیں اور ادیبوں نے حافظ کے کلام کا ترجمہ اوراس کی شرح لکھی۔ان میں شرح سودی سب سے زیادہ مشہور ہوئی۔برعظیم کے ادیبوں اور شاعروں کی خدمات حافظ پژوہی کے ضمن میں ایرانی ادیبوں سے پرانی ہیں اور بیسویں صدی تک ان کی تصنیفات اور کتابیں ایران اور فارسی کے دیگر قلمروؤں سے زیادہ تھیں۔بیسویں صدی میں حافظ پران کی کاوشیں فارسی زبان میں ہونے کی بہ نسبت زیادہ تر اردو زبان کے جامے میں سامنے آ گئیں اور پاکستان اور ہندوستان میں اب بھی وقتاً فوقتاً ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ان کی یہ سب خدمات بہت اہم اور قابل قدر ہیں۔اس فصل میں فارسی شرحیں،ان کی ترجیحات اور خصوصیات کے ذکر کے ساتھ اردو شروح سے ان کا تقابل کیا جائے گا۔اس ضمن میں ایران میں لکھی گئی شروح اور نئے دور میں ان کی ترجیحات کی بھی مختصر طور پر وضاحت کی جائے گی۔ذیل میں حافظ کے کلام کی فارسی شروح کی ایک فہرست پیش خدمت ہے:

۱-نقد و شرح غزلہای خواجہ شمس الدین محمد حافظ (نقد و تفسیر)،محمد استعلامی

۲-پیغام اہل راز،(شرح ۶۰[شصت] غزل از حافظ شیرازی)،رضا اشرف زادہ

۳-شرح جنون،تفسیر موضوعی دیوان خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی،احمد بہشتی شیرازی

۴-شرح غزلیات حافظ (نقد و تفسیر)،بہروز ثروتیان

۵-شرح جلالی بر حافظ (نقد و تفسیر)،عبدالحسین جلالیان

۶-دیوان غزلیات مولانا شمس الدین محمد خواجہ حافظ شیرازی با معنی واژہ ھا و شرح ابیات و ذکر وزن و بحر غزلہا و فہرست آیات و امثال و حکم و برخی نکتہ ہای دستوری بر اساس متن،مصحح:خلیل خطیب رہبر

۷-بدرالشروح، حافظ بدرالدین اکبرآبادی

۸-شرح عرفانی غزلہای ،ابوالحسن عبدالرحمان ختمی لاہوری، تصحیح وتعلیقات: بہاؤالدین خرمشاہی،کورش منصوری، حسین مطیعی امین

۹-مرج البحرین، شرح دیوان، سیف الدین ابوالحسن عبدالرحمان ختمی لاہوری

۱۰-حافظ نامہ، شرح الفاظ، اعلام مفاہیم کلیدی وابیات دشوار حافظ (نقد وتفسیر)، بہاءالدین خرمشاہی

۱۱-گرہ گشا، شرح ومعنی یک ہزار بیت مشکل از غزلیات حافظ (نقد وتفسیر)، کاظم خوش خبر

۱۲-آیینہ جام (شرح مشکلات دیوان حافظ)، عباس خوئی

۱۳-لطیفہ غیبیہ، حاوی توضیح اشعار مشکلہ حضرت خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی، بضمیمہ بیان اصطلاحات اہل عرفان و مطابقت ابیات با آیات بینات قرآن مجید، محمد بن محمد دارابی

۱۴-شرح صد غزل از حافظ، محمد علی زیبایی

۱۵-جمال آفتاب وآفتاب ہر نظر، شرحی بر دیوان حافظ (تاریخ ونقد)، علی سعادت پرور

۱۶-شرح سودی بر حافظ (شرح دیوان)، محمد سودی، مترجم عصمت ستارزادہ،

۱۷-شرح لسان الغیب شمس الدین محمد حافظ شیرازی، نصراللہ سیف پور فاطمی

۱۸-شرح فارسی بر دیوان خواجہ حافظ شیرازی (نقد وتفسیر) مجتبی علوی

۱۹-فوایدالاسرار فی رفع الاستار عن عیون الاغیار، شاہ بہلول کول برکی جالندھری

۲۰-شرح غزلہای حافظ، حسین علی ہروی

۲۱-حافظ تشریح، عبدالحسین ہژیر

اس فہرست میں سے ۷ شروح کا اجمالی مطالعہ اور جائزہ لیا جائے گا۔ جن میں سے چھ ایران کے اندر لکھی گئی شروح ہوں گے اور تین برعظیم کی مشہور شروح اور ایک سودی کی جو ترکی زبان میں ہے اور اس کا فارسی میں ترجمہ ہوا ہے۔ پہلے ایرانی شارحوں کی شروح کو دیکھیے:

۱-لطیفہ غیبیہ از مولیٰ شاہ محمد دارابی:

مولیٰ شاہ دارابی شاہ سلطان حسین صفوی کے ہم عصر اور اپنے دور کے بڑے عالم تھے۔ انہوں نے ۱۰۸۷ھ میں 'لطیفہ غیبیہ' کی تصنیف کی۔ اس کا ایک مقدمہ اور تین ابواب ہیں۔ باب اول :در بیان ابیات مشکلہ ، باب دوم: در بیان معانی ابیاتی کہ بہ اصطلاح اہل عرفانست اور باب سوم: در بیان ابیاتی کہ مخالف ظاہراست۔ اس شرح کی

اہمیت اس میں ہے کہ ایران کے اندر کی شروح میں یہ ایک باقاعدہ شرح کے طور پر پہچانی جاتی ہے۔ حافظ کو وہ بطور 'عارف' اور 'لسان الغیب' کے نام سے یاد کیا کرتے ہیں اور یہ القاب ان کی اس شرح میں اکثر مقامات پر نظر آتے ہیں۔ جس طرح کتاب کے ابواب سے معلوم ہے انہوں نے حافظ کے اشعار کا تین پہلوؤں سے مطالعہ کیا ہے اور ان کی شرح کی ہے۔ شارح نے سب سے زیادہ آپ کی عرفانی غزلیات اور اشعار پر زور دیا ہے۔ ذیل میں ایک شعر اور اس کی شرح کو دیکھیے:

دلبر آسایش ما مصلحت وقت ندید　　　ورنہ از جانب ما دل نگرانی دانست

"یعنی مطلوب حقیقی کہ دل ما را بردہ و در تیں محبت خود ساختہ آسایش و راحت ما را مصلحت وقت ندید و الا دانست کہ دل ما نگران راحتست و آسایش می طلبد..." (۴)

اس شعر کی شرح میں مولی شاہ دارابی کے خیال میں 'دلبر' سے حافظ کی مراد 'مطلوب حقیقی' ہے۔ ایک اور شعر اور اس کی شرح اس کتاب سے دیکھیے:

شاہ ترکان سخن مدعیان می شنود　　　شرمی از مظلمہ خون سیاوشش باد

"مراد از شاہ ترکان بہ اصطلاح اہل عرفان افراسیاب نفس است و مدعیان خواہش نفسانیند کہ باعث ہلاک وبند۔ سیاوش عبارت از عقل معاداست۔ لسان الغیب می فرماید کہ نفس امارہ از پی خواہش ھای ذمیمہ می رود و عقل کہ او را بہ نعیم مقیم می خواند، مغلوب دواعی ذمیمہ نفسانی ساختہ و عقل در دست نفس ہلاک گشتہ، شرمی بادش کہ چنین عملی از او صادر شدہ..." (۵)

بہر حال مولی شاہ دارابی حافظ کو ایک عارف کامل کے طور پر مانتے ہیں اور ان کے نزدیک، آپ کی اکثر غزلیں عرفانی رنگ میں ہیں۔ اس لیے وہ شرح کرتے ہوئے اس پہلو پر ہمیشہ زور دیتے ہیں۔ اشعار میں شعری محاسن کی طرف اور ان کی وضاحت پر بہت ہی کم توجہ دیتے ہیں۔ صنائع بدائع جو حافظ کی شاعری میں مہارت کے ساتھ مذکور ہوئے ہیں، ان سے کوئی اعتنا نہیں کیا گیا ہے۔ اس کی فارسی نثر عربی آمیز اور مغلق ہے۔ اس لیے عام قاری، اس شرح کو پڑھتے ہوئے، دقت کا شکار ضرور رہتا ہے۔ آخری بات یہ ہے کہ اس شرح کی اہمیت اس کی اولیت میں ہے اور اس میں ایک اچھی شرح کی نمایاں خصوصیات بہت ہی کم نظر آتی ہیں۔ علامہ محمد اقبال نے اپنے اردو مکاتیب میں اس شرح کا ذکر کیا ہے۔

۲- حافظ خراباتی از رکن الدین ہمایون فرخ:

ایران کے اندر لکھی گئی شروح میں دوسرا بڑا نام 'حافظ خراباتی' کا ہے۔ اس شرح کا رویہ اور طریقہ کار حافظ کی

شروح میں بالکل انفرادی نوعیت کا ہے۔انہوں نے ہر غزل کے مفہوم اوراس کی اندرونی ساخت کے مطالعے سے،اس غزل کے تاریخی پس منظر تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔یہ شرح دو بڑے حصوں پر مشتمل ہے۔پہلے حصے میں حافظ کی زندگی اور سوانح اوراس کے ساتھ ساتھ حافظ کے دور کے سیاسی،معاشی،معاشرتی اور ثقافتی پہلو کا مطالعہ بڑی تفصیل کے ساتھ کیا گیا ہے۔اس بارے میں ہمایون فرخ نے لکھا ہے:

''...وضع اجتماعی وسیاسی ایران دراوایل واواسط قرن ہشتم بسیار نامطلوب وناپایدار بودوآ حادافرادمردم دچارانواع ادبار بودہ اند،تاثیراین اوضاع متغیر ومنقلب وتعدی وتجاوز حکام وامراو پایمال شدن حقوق مردم بخصوص رعایارا درروحیہ وطرز تفکر خواجہ حافظ... بہ موقع خود جابجایادآ ورآن شدہ ومشخص ساختہ ایم۔''(٦)

شرح میں انہوں نے غزلیات کی عام ترتیب جو اکثر الفبائی ترتیب ہے،نظر انداز کیا ہے اور خواجہ کے دور کے بڑے حوادث اور شخصیات اور بادشاہوں اور امرا کو مدنظر رکھ کے،نئی ترتیب بنائی ہے۔مثلاً انہوں نے شاہ شیخ ابوسحاق کے دور سے یا خود بادشاہ سے مربوط غزلوں کو معلوم کیا ہے اوران سب کو ایک عنوان کے تحت اس بادشاہ سے مربوط حوادث کے ساتھ جوڑ دیا ہے۔اسی ترتیب سے دوسرے بادشاہ اور امراء اور شخصیات سے مربوط غزلیں ان کے نام کے تحت آئی ہیں۔

کتاب کے دوسرے حصے میں تصوف اور عرفان پر مفصل بحث کے بعد،'تصوف' اور 'عرفان' کا فرق بتایا گیا ہے۔اسی بحث کی بنا پر حافظ کی عرفانی غزلیات کی نشاندہی کی گئی ہے اوراس منظر سے ان کی شرح لکھی گئی ہے۔پہلے حصے کو تین جلدوں میں اور دوسرے حصے کو پانچ جلدوں میں سمیٹا گیا ہے۔اس شرح میں فاضل مولف نے حافظ اوراس کے دور کے تقریباً تمام مسائل اور امور سے اعتنا کیا ہے۔ان کے خیال میں حافظ کی شاعری میں ان سب امور کا دخل رہا ہے اوراس لیے ان کی طرف اشارہ کرنا ہی ضروری ہے۔حافظ کی غزلیات اور دیگر اصناف شاعری کو مولف نے ۳۲ مستند قدیم نسخوں کے تقابل سے اپنی شرح کے لیے انتخاب کیا ہے۔انہوں نے پہلے حصے میں لکھا ہے:

''برای اینکہ بتوانیم بہ آثار مستندودوراز اشتباہ وکامل وبی نقص خواجہ حافظ تا آنجا کہ امکانات اجازہ می دادہ دست بیابیم،بدیہی است کہ لزوم دراختیار داشتن نسخہ ھای کہن متعدد ومقابلہ آنہا اجتناب ناپذیری نمودہ است۔''(۷)

اس شرح کے طریقہ کار سے واقفیت کے لیے دو شعروں کی شرح پر توجہ فرمائیں۔پہلا شعر دیکھیے:

دادگرا تورافلک جرعہ کش پیالہ باد   دشمن دل سیاہ تو غرقہ بخون چو لالہ باد

یہ شعران غزلوں سے انتخاب کیا گیا ہے جو''آثاری کہ حافظ بنام وبیاد شاہ شیخ ابواسحاق سرودہ است''(یعنی حافظ کی وہ شاعری جو شاہ شیخ ابواسحاق کے نام اوراس کی یاد میں کہی گئی ہیں)کے عنوان کے تحت اس کتاب میں درج کی گئی ہیں۔
اب اس کی شرح ہمایون فرخ کی زبانی دیکھیے:

''این غزل درنسخہ قزوینی نیست ودربعضی نسخ مبہم جز وقطعات آمدہ است۔طرف خطاب درغزل،

پادشاہ است و بر اساس نشانہ ھایی کہ در غزل مورد بحث بدست آوردہ ایم، آن را در مدح وستایش شاہ شیخ ابواسحاق دانستہ ایم۔" (۸)

اور اس کے بعد شعر کے مفہوم کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔ ذیل میں ایک اور غزل کا مطلع دیکھیے:

یاری اندر کس نمی بینم یاران را شد　　　دوستی کی آخر آمد دوستان راچہ شد؟

"غزلی را کہ بشرح آن می پردازیم می تواند متعلق بہ اواخر دورانی باشد کہ شاہ شیخ ابو اسحاق در اصفہان می زیستہ است... بہ ہر صورت چون تأسف و تأثر از دوران سلطنت شاہ شیخ در آن منعکس است... بنا بر این طرح آن در این بخش بی مورد نیست۔" (۹)

خواجہ کی غزلوں کا اس منظر سے مطالعہ اور ان کی شرح کا طریقہ بالکل نیا ہے۔ اس سے قبل کی شروح میں شارحوں کی نظر اور طریقہ ہمیشہ اس سے مختلف رہا ہے۔ شارح ایک غزل کو ایک کلی واحد کے طور پر دیکھتے ہیں اور پھر اسی واحد کل کی اندرونی ساخت میں سے اس کے اصلی مفاہیم جو شاعر کے ذہن میں رہے ہیں، ان کی وجہ اور دلیل تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ڈاکٹر ہمایون فرخ نے کلام حافظ کے بہت سے مشکل الفاظ اور ان کے تاریخی پس منظر کے بارے میں بھی تفصیلی وضاحت لکھی ہے:

"در این کتاب برای چندین ہزار مصطلح و واژہ توضیح و توجیہ و تحقیق شدہ..." (۱۰)

اس کے علاوہ انہوں نے حل لغات کا اہتمام کیا ہے اور الفاظ و تراکیب کی دستوری اور نحوی ساخت کے بارے میں اچھی وضاحت پیش کی ہے۔ ان امور کو مدنظر رکھتے ہوئے، اس شرح کو فی زمانہ خواجہ حافظ کے کلام کی بہترین شرحوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کی ضخامت کو مدنظر رکھتے ہوئے، یقیناً عام قاری کے لیے اس میں وہ کشش نہیں ملے گی۔ البتہ حافظ پژوہوں کے لیے یہ ایک مفصل اور موثق مرجع اور منبع کے طور پر شمار کیا جا سکتا ہے۔

۳۔ حافظ نامہ، شرح الفاظ، اعلام، مفاہیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ، از ڈاکٹر بہاؤالدین خرمشاہی:

اس شرح کے نام سے اس کے اندر کے مطالب کا کچھ پتا چلتا ہے۔ شارح کا شمار موجودہ دور کے بہترین حافظ شناسوں میں ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کا شمار فارسی ادب کے بڑے محققوں میں بھی ہوتا ہے اور وہ 'فرہنگستان زبان فارسی' کے رکن ہیں۔ اس کتاب کے علاوہ انہوں نے حافظ اور حافظ پژوہی میں بہت سی کتابیں اور مضامین لکھے ہیں۔ جن کے ذکر کی یہاں گنجائش نہیں۔ فی الحال ان کی مذکورہ بالا کتاب کے بارے میں مختصر مطالعہ اور تعارف پیش خدمت

ہے۔ یہ کتاب دو جلدوں میں ہے اوراس میں حافظ کی ۲۵۰غزلوں کا انتخاب کیا گیا ہے۔ ہر غزل میں موجودہ الفاظ، اسامی اور کلیدی مفاہیم اور مشکل الفاظ اور اشعار کی تفصیل سے شرح اور وضاحت لکھی گئی ہے۔ شارح کے خیال میں اس تعداد کی غزلوں کی شرح کی مدد سے قاری حافظ کی تمام غزلوں کے مفہوم کو سمجھ سکتا ہے۔ غزلیں نسخۂ مطبوعہ غنی۔ قزوینی سے منتخب کی گئی ہیں۔ پہلی جلد میں غزلوں سے پہلے ایک مفصل مقدمے کے ضمن میں حافظ کی شخصیت، شاعری اور ان کی غزلوں کے گزیدہ مضامین پر بحث کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے ایک اور اہم عنوان ''تأثیر پیشینیان بر حافظ'' کے تحت خواجہ حافظ کی قبل کے بڑے فارسی شعراء سے تاثیر پذیری کے بارے میں اچھا مطالعہ پیش ہوا ہے۔ یہ شرح مذکورہ بالا امور کی وجہ سے جدید شروح میں انفرادیت کی حامل ہے۔

اس شرح کی دیگر خصائص میں سے ایک یہ ہے کہ شارح، خواجہ حافظ کے کلام پر لکھی گئی دوسری شروح کو بھی مد نظر رکھا ہے اور غزلوں کی شرح لکھتے ہوئے، اپنے موقف کی تائید کے لیے یا ان کے مخالفت میں علمی اور محققانہ انداز میں ان کا ذکر بہت سے مقامات پر کیا ہے۔ ان شروح میں 'شرح سودی'، 'لطیفۂ غیبیہ'، 'بدر الشروح' وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر خرمشاہی نے حافظ کے کلام کے شعری محاسن اور صنائع بدائع کی اکثر اشعار میں نشاندہی کی ہے اور غزلوں میں مشترکہ مضامین پر بہت خوش اسلوبی کے ساتھ عالمانہ طریقے سے بحث کی ہے۔ ذیل میں کچھ مثالوں کے ذریعے ان کے رویے پر بحث ہو جائے گی۔ ذیل میں حافظ کا ایک شعر دیکھیے:

بہ می سجادہ رنگین کن گرت پیر مغان گوید   کہ سالک بی خبر نبود ز راہ و رسم منزلہا

اس شعر کی شرح میں شارح نے 'پیر مغان' اور 'سالک' کا بطور کلیدی الفاظ، خاص مطالعہ کیا ہے۔ پیر مغان کے تحت انہوں نے امام محمد غزالی کی 'کیمیای سعادت' سے ایک اقتباس کے بعد لکھا ہے:

> ''حافظ بہ شہادت دیوانش ذہن و ذوق عرفانی دارد۔ علی الخصوص شیفتۂ اندیشہ ھای ملامتی است... ولی بہ دلیل انتقادھایی کہ نسبت بہ صوفیہ و خانقاہ نشینان دارد، پیداست کہ صوفی حرفہ ای نیست... و با خانقاہ و صوفی میانہ خوبی ندارد... در اندیشہ حافظ بہ پیر سہ مرحلہ مشخص مشہود است: الف: سرگشتگی و آرزوی یافتن دلیل راہ۔ ب: پی بردن بہ لزوم پیر و تائید این صورت۔ ج: یافتن و بلکہ آفریدن پیری اساطیری بہ نام پیر مغان۔''(۱۱)

اس اقتباس میں حافظ کے بارے میں بہت اہم باتیں سامنے آتی ہیں۔ ایک یہ ہے کہ خواجہ عرفانی ذہن رکھتے تھے۔ دوسری بات یہ کہ عرفان میں وہ ملامتیہ مسلک سے وابستہ تھے۔ تیسری بات یہ کہ وہ اپنے آپ کو نام نہاد صوفیوں سے الگ جانتے تھے اور ایسے صوفیا پر تنقید کرتے تھے۔ چوتھی بات یہ ہے کہ وہ پیر و مرشد کے بارے میں سوچتے تھے اور اس کی ضرورت پر اپنی غزلوں میں زور دیتے تھے اور بالآخر یہ کہ اپنے پیر کی خود تخلیق کرتے ہیں جو ایران کے قدیم مذہبی اعتقادات کی رو سے، زردشتی مذہب کے روحانی پیشوا 'پیر مغان' کی شکل میں ان کے ہاں نمایاں ہوتا ہے۔ شارح نے مذکورہ مراحل کے بارے میں بہت سے اشعار کا ذکر کیا ہے اور سالک کے مفہوم بھی اسی طریقے سے بہت علمی اسلوب

میں کیا ہے۔اس کے بعد شعر کے مفہوم کو بتاتے ہیں۔ یہاں مذکورہ شعر کی شرح کا ذکر طول کلام سے بچنے کے لیے، نہیں کرتے ہیں۔

جیسا کہ کہا گیا ڈاکٹر خرمشاہی کا شمار آج کل کے اچھے ایرانی ادیبوں میں ہوتا ہے اور فارسی ادب پر ان کی نگاہ اور علمیّت میں کوئی شبہ نہیں ہے۔اس کے علاوہ خواجہ حافظ ان کا خاص موضوع ہے۔اس لیے ان کی اس شرح میں، اس کے باوجود کے منتخب غزلوں کی شرح ہے، لیکن بہت اہم اور علمی شرحوں میں اس کا شمار کیا جا سکتا ہے۔اس شرح میں ڈاکٹر صاحب نے اگر کسی موضوع پر بحث کی ہے، تو صرف اپنے موقف کا اظہار نہیں کیا ہے، بلکہ فارسی ادب کے نامور محقق اور نقادوں کی آراء کا بھی ذکر بہت مناسب طریقے پر کر چکے ہیں۔اس طرح اس شرح کے مطالعے سے قاری صرف شارح کے خیالات سے واقف نہیں ہوتا ہے، بلکہ ان موضوعات پر نامور ادیبوں اور محققوں کی آراء و خیالات سے بھی آگاہ ہوتا ہے۔مثال کے لیے ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

حکایت لب شیرین کلام فرہاد است　　　شکنج طرۂ لیلی مقام مجنونست

اس شعر کی شرح میں شارح نے 'شیرین'، 'فرہاد'، 'لیلی' اور 'مجنون' کے بارے میں بہت مفید معلومات فراہم کی ہیں۔مثال کے لیے، فرہاد کے بارے میں انہوں نے لکھا ہے: علامہ قزوینی کا موقف یہ ہے کہ نظامی سے قبل کے ادبی اور تاریخی کتابوں میں، کسی میں بھی 'فرہاد' کا نام نہیں ملتا ہے۔یوں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ نام نظامی کی تخلیق ہے۔(۱۲) اسی طرح مذکورہ بالا دوسرے ناموں کے بارے میں بھی، بہت اچھی معلومات پیش کی گئی ہیں۔اس طرح قاری شعر کے اہم اور کلیدی الفاظ اور اشخاص سے آگاہ ہوتا ہے۔آخر میں مذکورہ بالا شعر کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"کلام فرہاد و فکر و ذکرش، سخن گفتن از لب شیرین است (با ایہام)، و ہوش و حواس مجنون ہم چندان در شکنج طرۂ موی لیلی است کہ گوئی خود در آنجا مقیم است۔"(۱۳)

بیسویں صدی کے ربع دوم کے آغاز سے ڈاکٹر غنی اور علامہ قزوینی نے حافظ کے بارے میں جس رویہ کا آغاز کیا تھا، بیسویں صدی کے ربع آخر میں حافظ نامہ کی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہوا ہے۔ان سب کے باوجود حافظ شناسی اور حافظ پژوہی کی مہم میں یہ کتاب آخری کتاب نہیں ہے اور اس کی جامعیت اور علمیت کے باوجود ایران میں ہر سال بہت سی کتابیں اور مضامین حافظ اور آپ کی شاعری و شخصیت پر منصۂ ظہور میں آتے ہیں۔

۴-شرح عرفانی غزلہای حافظ، از ختمی لاہوری:

اس سے قبل کہ ختمی کی اس شرح کے بارے میں اپنا مطالعہ پیش کریں، برّعظیم پاک و ہند میں خواجہ حافظ کے کلام پر لکھی گئی شروح اور ان کی اہمیت پر بات کرنا ضروری ہے۔ڈاکٹر عارف نوشاہی نے ایک مضمون میں ختمی لاہوری

کی، حافظ کی منتخب غزلوں کی شرح 'مرج البحرین' کو اس خطے میں حافظ کے کلام پر اولین شرح کا نام دیا ہے۔(۱۴) اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ مذکورہ شارح نے حافظ کے کلام پر دو شرحیں لکھی ہیں۔ ایک 'مرج البحرین' اور دوسری حافظ کی کل غزلیات کی شرح جو ایران سے 'شرح عرفانی غزلہای حافظ' کے نام سے چھپی ہے۔(۱۵) ڈاکٹر عارف نوشاہی مذکورہ بالا مضمون میں ایک دوسرے مقام پر، پنجاب میں حافظ کے کلام کی شروح کے بارے میں لکھتے ہیں: گیارہویں صدی کے ربع اول سے لے کر بارہویں صدی کے ربع اول تک، سو سال کا یہ عرصہ پنجاب میں حافظ شناسی کے ضمن میں بہت اہم دورانیہ ہے۔ اس دور میں حافظ کے کلام پر ۹ شرحیں لکھی گئیں۔ جن میں سے ختمی کی مرج البحرین سب سے پرانی ہے۔ اس کے بعد عبداللہ خویشگی قصوری نے ۴ شرحیں لکھیں، جن میں سے 'بحر الفراسۃ الافظ فی شرح دیوان خواجہ حافظ' بہت اہم ہے۔ دیگر شروح جس کی طرف ڈاکٹر صاحب نے اشارہ کیا ہے، بدرالدین کی 'بدر الشروح' بہت مشہور شرح ہے۔(۱۶)

حق بات یہ ہے کہ حافظ کی وفات سے لے کر بیسویں صدی کے ربع اول سے ماقبل کے عرصے میں، برّعظیم کے دانشوروں اور ادیبوں نے حافظ پڑھی اور آپ کے کلام کی شرح میں ایران کے اندر کے ادیبوں اور دانشوروں کے مقابلے میں زیادہ کام انجام دیئے۔ تراجم اور شروح کی ایک طویل فہرست کے علاوہ، دیوان حافظ کے بے شمار خطی اور مطبوعہ نسخے سب کے سب اس بات کے ثبوت کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ اس فصل میں برّعظیم میں لکھی گئی تین فارسی شروح کا مختصر مطالعہ اور جائزہ لیا جائے گا اور آخر میں ان کا تقابل ایران کے اندر لکھی گئی شروح سے کیا جائے گا۔ اس سلسلے میں ختمی لاہوری کی مکمل غزلیات حافظ کی شرح جس کا نام، اس کے مرتبین نے 'شرح عرفانی غزلہای حافظ' رکھا ہے اس وقت مدنظر ہے۔

اس شرح کے مرتبین کے بقول، تین ہزار صفحات پر مشتمل اس شرح میں، مولف نے صرف ذیل کے شعر کی شرح کے ضمن میں اپنے نام کی طرف اشارہ کیا ہے:

> ''معنی این بیت از بزرگان روزگار و اساتذۂ کبار، این ذرّۂ حقیر پر تقصیر... سیف الدین ابوالحسن عبدالرحمان، بہ چندین وجہ مسموع دارد...''(۱۷)

شعر دیکھیے:

از خیال لطف می مشاطۂ چالاک طبع — در ضمیر برگ گل خوش می کشد پنہان گلاب

ختمی کو شعر و ادب سے بڑا لگاؤ تھا اور اپنے والد اور دادا سے حافظ کی غزلوں سے آشنا ہوئے اور حافظ کے عقیدت مند بن گئے۔ وہ حافظ کو 'سلطان قوم' اور 'سیف خدا' کے القاب سے یاد کرتے تھے۔(۱۸) اس شرح کے بارے میں، ڈاکٹر خرمشاہی کا خیال ہے کہ:

> ''بدون ذرہ ای مبالغہ باید گفت کہ شرح حاضر از تمامی شرح ہایی کہ تاکنون بہ قلم نویسندگان قدیم نوشتہ و چاپ

شدہ است، روشن تر و مشکل گشاتر است۔ گو اینکہ نمی توان گفت کہ مطلقاً بہترین شرح قدیم و جدید شعر حافظ است۔" (۱۹)

اس شرح میں شارح نے حافظ کی غزلوں میں عرفانی پہلو پر زیادہ زور دیا ہے۔ لیکن اس کے ادبی محاسن اور شعری خصوصیات سے اعتنا نہیں کیا ہے۔ گیارہویں صدی ہجری میں لکھی گئی اس شرح کی زبان اور اسلوب بیان سادہ اور سہل ہے اور اس میں کوئی پیچیدگی اور ابہام موجود نہیں ہے۔ اگر چہ اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ گیارہویں صدی کے برعظیم میں لکھی گئی اس شرح میں زبان اور اسلوب بیان میں اس دور کی خصوصیات موجود ہیں۔ لیکن مولف نے مشکل زبان اختیار کرنے کے بجائے سہل اور آسان اسلوب بیان اختیار کیا ہے۔ مثال کے لیے حافظ کے ذیل کا شعر اور اس کی شرح کو دیکھیے:

چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری سرشت　　　شیوۂ جنات وتجری من تحتہا الانہار داشت

"حورا (بالفتح) زنی کہ سپیدی چشم او سخت سپید باشد و سیاہی چشم او سخت سیاہ باشد۔ یعنی چشم حافظ در زیر بام قصر آن محبوب حور اسرشت، طرز بوستانہایی کہ می رود و جاری بود زیر اشجار آن بوستانہا، جویہا و نہرہا داشت...

حاصل بیت آنکہ: در پیشگاہ مشاہدۂ جمال آن محبوب حور اسرشت، یعنی تجلی از دیدۂ ہر خوب و زشت، چشم حافظ ہمیشہ گریان است۔ مقرر است کہ چون چیزی براق و شدید النور، مشاہدہ می افتد، چشم پر آب می گردد۔" (۲۰)

اس شعر میں شارح نے 'حورا' کے مفہوم لکھنے کے بعد شعر کے ظاہری معنی کو 'حاصل معنی بیت' کے تحت لکھا ہے۔ شارح کے نزدیک حافظ کے اکثر اشعار عرفانی مفہوم رکھتے ہیں۔ ذیل کا شعر اور اس کی شرح دیکھیے:

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست　　　مست از می و میخواران از نرگس مستش مست

"بدان کہ محرم کارخانہ راز، عارف شیراز، در این بیت، بیان تنزل ذات از مرتبہ احدیت ولاتعین، در مرتبۂ واحدیت و تعین اول، بر دأب این طایفہ علیہ می نماید و تعبیر نمود از مرتبۂ احدیت ولاتعین بہ دیر مغان بہ مناسبت آن کہ ساکنان آن دیار کہ اعیان ثابتہ و صور علیہ باشند، ہمہ از می این تجلی نوشیدند و لہٰذا در مصرع ثانی تعبیر می نماید از آن اعیان ثابتہ و صور عمیہ بہ میخواران..."

اور اس کے بعد تفصیل سے اس شعر کی عرفانی تاویل پیش کی گئی ہے۔ شارح نے اس شعر کی تعبیر وتشریح میں، فلسفی اصطلاحات اور الفاظ سے استفادہ کیا ہے۔

ختمی نے اس شرح میں قرآنی آیات اور احادیث سے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے۔ فارسی زبان میں مشہور و معروف صوفیائے کرام کی بہت سی کتابوں سے حافظ کی غزلوں میں الفاظ و تراکیب کی وضاحت کے لیے استفادہ کیا ہے۔ جن میں سے کشف المحجوب، تمہیدات از عین القضاۃ ہمدانی، فصوص الحکم اور فتوحات ابن عربی اور مثنوی مولانا روم اور گلشن راز قابل ذکر ہیں۔ اس کتاب میں حافظ کی ۴۶۳ غزلوں کی شرح موجود ہے۔

۵- بحر الفراسة الافظ فی شرح دیوان خواجہ حافظ، از عبداللہ خویشگی قصوری:

یہ شرح دیوان حافظ کے منتخب مشکل الفاظ کی شرح میں ہے۔ڈاکٹر مہر نور محمد خان نے اس شرح کا مطالعہ ایک مفصل مقالے کے ضمن میں کیا ہے۔ان کا موقف یہ ہے کہ خویشگی قصوری کے بارے میں زیادہ معلومات حاصل نہیں ہیں اور جو آج کل دستیاب ہیں،ان کی اپنی تصانیف میں سے ماخوذ ہیں۔خویشگی کو حافظ سے بڑی عقیدت تھی اور وہ اکثر اوقات آپ کی غزلیات کے مطالعے میں صرف کرتے تھے۔اس لیے مذکورہ بالا شرح کے علاوہ انہوں نے تین اور شرحیں 'خلاصۃ البحر فی التقاط الدرر'، 'خلاصۃ البحر قدیم و جدید' اور 'جامع البحرین فی زوائد النہرین' حافظ کے کلام پر لکھی ہیں۔ محققین کے نزدیک شارح کا سنہ پیدائش ۱۰۴۳ھ ہے اور ان کے اپنے کہنے کے مطابق لاہور آ کر ۲۳ کی عمر میں مذکورہ بالا شرح لکھی ہے۔ردیف 'ش' کی غزلیات کی شرح انہوں نے بالکل سکون اور آرام کے دور میں لکھی ہے۔لیکن باقی حصہ اضطرار اور اضطراب کی حالت میں لکھا ہے۔(۲۱) چونکہ یہ شرح ابھی تک زیور طبع سے آراستہ نہیں ہوئی ہے اس لیے،ایک خطی نسخہ جو پنجاب یونیورسٹی کی مین لائبریری میں موجود ہے،مدنظر رکھ کے یہ مطالعہ پیش ہو رہا ہے۔

شرح کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ شارح نے حافظ کے منتخب اشعار میں عرفانی اور صوفیانہ تراکیب اور نکتوں کی وضاحت کے لیے، دوسری شروح اور کتابوں سے مکمل استفادہ کیا ہے۔جن میں سے 'مرآۃ العاشقین' اور 'تفسیر بیضاوی' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان کے علاوہ انہوں نے حافظ کی شاعری میں موجودہ الفاظ کے معنی کے لیے 'کشف اللغات' اور 'مدار الافاضل' سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔خواجہ کی شاعرانہ خصوصیت،اشعار میں شعری محاسن،صنائع بدائع کی طرف بہت کم توجہ ملتی ہے۔ردیف 'ش' کی غزلیات کے اشعار کی شرح میں،عرفان اور تصوف کے نکات کی وضاحت میں انہوں نے تفصیل سے کام لیا ہے،لیکن اس کے بعد کے اشعار میں یہ تفصیل دیکھنے میں نہیں آتی ہے۔

اس شرح میں اسلوب بیان اور شرح کے طریقے سے آشنائی کے لیے دو مثالیں پیش کی جائیں گی۔ذیل میں حافظ کا شعر اور اس کی شرح دیکھیے:

چشم جادوی تو عین سوادِ سحر است　　　لیکن این است کہ این نسخہ سقیم افتادہ است

''در عبداللہی آوردہ است کہ عین معانی بسیاری دارد اول بمعنی چشمہ خورشید و دوم بمعنی ذات و ہستی... معنی آن این است کہ ای معشوق چشم جادوی تو نمود سحر است۔فاما این است کہ این نسخہ چشم تو از بس کہ ساحر است سقیم و ضعیف افتادہ و مقرر است کہ سقیمی و ضعیفی چشم معشوق از جملہ محسنات اوست...و دور نیست کہ سحر بمعنی صبح شود و سواد سحر صبح کاذب دارد...''(۲۲)

عین کے معنی سے اعتنا کرنے کے بعد شارح نے شعر کی شرح لکھی ہے۔ایک اور شعر اور اس کی شرح کو دیکھیے:

گفتند خلایق کہ توئی یوسف ثانی		چون نیک بدیدم بہ از آنی

''یعنی ای سرور خلایق می گفتند کہ تو در حسن و نبوت و مکارم اخلاق، یوسفؑ ثانی ہستی۔ چون نیک با معان نظر دیدم، فی الحقیقت بہتر از یوسفؑ، زیرا کہ یوسفؑ اصبح بود، تو املح ہستی و یوسفؑ نبوت و رسالت است و تو رسولؐ و نبی واو العزم ہستی...''(۲۳)

اس شعر میں انہوں نے حافظ کے شعر کی تاویل اور اس میں مخاطب کو آنحضورؐ سمجھا ہے۔یہ شعر اور اس کی شرح کے ذکر سے مراد یہ ہے کہ شارح حافظ کے اشعار کو ہمیشہ حقیقی رنگ دینے کی کوشش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

فارسی اشعار کو لکھتے ہوئے، شارح کو دیوان حافظ کے بعض دوسرے نسخوں پر بھی نظر رہی ہے۔ مثلاً ذیل کے شعر کو دیکھیے:

الا ای آہوی وحشی کجائی		مرا با تست ہر دم آشنائی

اس کے بارے میں لکھا ہے:

''در بعض نسخ بجای 'دم'، 'بسیار' است...''(۲۴)

اس شرح میں بھی شارح کی زبان اور اسلوب بیان سہل اور روان ہے۔بہ ہر حال خویشگی کی یہ شرح اور دیگر شروح برعظیم کے ادیبوں اور شارحوں اور مترجموں کے پیش نظر رہی ہیں اور ان سے اکثر استفادہ کر چکے ہیں۔

۶-بدر الشروح از بدر الدین اکبر آبادی:

حافظ کے کلام پر برعظیم میں لکھی گئی فارسی شروح میں، دوسری شروح کی بہ نسبت یہ شرح ایران میں بہت جلد معروف ہوئی۔اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ۱۳۳۳ھ/۱۹۱۵ء میں دہلی سے محمد عبدالاحد رضوی کے اہتمام سے یہ شرح زیور طبع سے آراستہ ہوئی۔حال آنکہ اس خطے میں لکھی گئی دوسری شروح یا ابھی تک مطبوعہ نہیں ہیں یا اس کے بعد چھپی ہیں۔اس کے علاوہ یہ شرح ایران سے بھی انتشارات اسپیان سے ۱۳۶۲ھ.ش/۱۹۸۳ء میں دوسری مرتبہ اشاعت پذیر ہوئی ہے۔ہم اس شرح کے دہلی سے چھپے ہوئے نسخے کے حوالے سیاپنے نتائج تحقیق پیش کر رہے ہیں:

محمد عبدالاحد رضوی نے اس شرح کے آغاز میں شارح کے بارے میں بہت مختصر معلومات فراہم کی ہیں۔ان کے مطابق بدر الدین اکبر آبادی کے اجداد خجند سے ہجرت کر کے ہندوستان میں مقیم ہوئے ہیں اور اکبر شاہ کے دور میں فتح پور کی مسند قضاوت ان کے آباء واجداد کی سپرد ہوئی۔ان کی جائے پیدائش اور سنہ پیدائش کے بارے میں بھی صحیح معلومات موجود نہیں ہے۔اس شرح کے مطالعے سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ شارح کو فارسی اور عربی دونوں زبانوں پر

پورا عبور حاصل تھا۔ اس شرح کے علاوہ انہوں نے 'صفات الایمان'، 'عین المعانی' اور 'شرح گلستان' کی تصنیف کی ہیں، جن میں سے صرف پیش نظر شرح زیور طبع سے آراستہ ہوئی ہے۔

شرح کے بارے میں شارح نے شروع میں لکھا ہے: ابتدائے جوانی سے شعر و شاعری اور اشعار عشق انگیز کی طرف توجہ رہتی تھی اور اکثر اوقات فارسی ادب کے مشاہیر کے دواوین کے مطالعے میں صرف ہوتے تھے۔ لیکن متقدم اور متاخر شعراء میں سے کسی شاعر کی شاعری اور کلام، خواجہ حافظ کے کلام کی طرح مجھے اپنی طرف جذب نہ کر سکی:

"...رفتہ رفتہ طبیعت مقتضی آن گردید کہ اگر بر مصطلحات ایشان اطلاعی حاصل شود و بر معانی کلمات اینان [ایقان؟] تحصّل گردد، بسی بہتر و خوشتر باشد۔" (۲۵)

انہوں نے بہت سی کتابوں کا مطالعہ کر کے اس شرح میں ان سے استفادہ کیا ہے، جن میں سے 'مرآۃ المعانی' از قطب الدین جمال ہانسوی، گلشن راز شبستری اور اس کی شرح خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ کلام حافظ کی شروح پر بھی ان کی نظر رہی ہے، جن میں سے:

"...شرح میر ختمی... شرح یوسف الہاوری و شرح شیخ محمد افضل الہ آبادی کہ متضمن ابیات مغلقہ اند، بتوجہ حضرت شمس الدین و تاثر کلمات بزرگان، باندازۂ عقل رکیک و مقدار حوصلۂ ضعیف بر مصطلاحات ایشان اطلاع یافتم..." (۲۶)

شارح نے اس شرح میں غزل کے ہر شعر کے ذیل میں، بعض الفاظ کے مفہوم لکھے ہیں اور بعض اوقات ان کی نحوی و دستوری ساخت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ قرآنی آیات اور احادیث نبوی سے اپنے موقف کی تائید میں خاص طور پر استفادہ کیا ہے۔ ذیل میں دو مثالوں کے ذکر سے اس بارے میں مزید وضاحت پیش خدمت ہے۔ ایک شعر دیکھیے:

حدیث از مطرب و می گو و راز دہر کمتر جو   کہ کس نگشود و نگشاید بہ حکمت این معما را

"از مطرب و می: مراد عشق، از ذکر لازم و ارادہ ملزوم راز گنج اسرار۔ از راز دہر: از اہل دہر۔ تقولہ واَسأل القَریَۃ ای من اھل القریۃ ۔ معنی این است کہ از این قیل و قال باز آی و سخنان عشق و محبت را پرس و انکشاف اسرار الٰہی از اہل زمانہ مجوی کہ این اسرار الٰہی معمائیست کہ ہیچکس نگشود و نخواہد گشود چون واقف شدن بر اسرار الٰہی بحکمت عقلی و فکری نمی تواند باشد۔" (۲۷)

'مطرب و می' کو 'عشق' کے مفہوم میں تاویل کی ہے اور اس طرح شعر کا مفہوم رنگ مجازی کے بجائے عشق حقیقی کی شکل میں بیان ہوا ہے۔ ایک اور شعر اور اس کی شرح کو دیکھیے:

چہ گویمت کہ بہ میخانہ دوش مست و خراب   سروش عالم غیبم چہ مژدہ ھا داداست

"شیخ از راہ نصیحت بدیگران تنبیہ می کند کہ ای گرفتار لہو لعب و مستغرق خور و خواب، چرا چندین غفلت را بخود راہ دادہ و پای بند این جیفۂ کثیفہ ماندہ و از قدر و قیمت خود بی خبر گشتہ ای؟ چہ گویم مر ترا کہ دوش بمیخانہ کہ عالم عشق

است مست وخراب بودم ودر آن حالت سروش غیب چہار مژدہ رسانید...‘‘(۲۸)

حافظ کے اس شعر کے مفہوم وضاحت بدرالدین نے عرفانی پہلو سے کیا ہے۔وہ حافظ کی غزلیات کی شرح میں ہمیشہ اس پہلو کو ترجیح دیتے ہیں اور اس رنگ پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ڈاکٹر ساجداللہ تفہیمی نے اس بارے میں لکھا ہے:

’’شارح مصطلحات حافظ را بیشتر از دیگران عرفانی تعریف وشرح کردہ است۔اگر کسی مصطلحات مشروح را از متن کتاب بیرون آوردہ، جمع وتألیف کند، البتہ بصورت یک کتاب قطور فرہنگ مصطلحات عرفانی مفید وپُرارزش کہ برای پژوہندگان حافظ خصوصاً وبرای محققین ودانشمندان شعر وادب متصوفانہ عموماً قابل استفادہ باشد، در خواہد آمد۔‘‘(۲۹)

اس اقتباس سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ شارح نے اس شرح میں حافظ کی شاعری کی شرح میں عرفان وتصوف کی بہت سی اصطلاحات کی توضیح لکھی ہے۔

اس شرح میں شارح نے بہت سی دوسری کتابوں سے استفادہ کیا ہے۔ڈاکٹر تفہیمی نے ۲۲ کتابوں کا ذکر کیا ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے حافظ کے اشعار کی شرح کرتے ہوئے، اپنے موقف کی تائید کے لیے، بہت سے دوسرے شعراء کے کلام سے بھی استفادہ کیا ہے۔جن میں سے نظامی گنجوی، خاقانی، ظہیر فاریابی، سلمان ساوجی، عطار نیشاپوری، سعدی، مولانا روم، جامی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔اس کے علاوہ یہ شرح روان اور آسان زبان اور اسلوب بیان میں لکھی گئی ہے۔البتہ بعض اوقات وہ عربی آمیز عبارات اور فقروں کا بھی استعمال کرتے ہیں، جن کی وجہ سے عام قاری جو عربی زبان اور فارسی کی ادبی ساخت سے کم واقف ہوں، اس سے زیادہ استفادہ نہیں کر سکتے۔

۷۔شرح سودی بر حافظ، از محمد افندی معروف بہ سودی:

محمد افندی معروف بہ سودی، دسویں صدی ہجری کا ایک ایسا ادیب ہے، جس کو فارسی اور عربی پر پورا عبور حاصل ہے۔اگر چہ اس کی اپنی زبان ترکی تھی، لیکن مذکورہ دونوں زبانوں میں بھی کافی مہارت رکھتے تھے۔ان کی زندگی کے بارے میں کوئی مستند معلومات موجود نہیں ہے اور تذکرے اور تاریخی کتب ان کے بارے میں خاموش ہیں۔اس قدر معلوم ہے کہ وہ ’بسنہ‘ یا ’بوسنیا‘، یوگوسلاویہ کا ایک شہر میں جو خلافت عثمانی کے تحت حکومت تھا، کے رہنے والے تھے۔استاد سعید نفیسی نے اس شرح کے فارسی ترجمے کے مقدمہ میں لکھا ہے:

’’سودی بیشتر در استانبول میزیستہ وآموزگار فرزندان اعیان دربار عثمانی بودہ ومؤلفات خود را در استانبول فراہم کردہ است۔وی در سہ زبان ترکی وفارسی وعربی دست داشتہ وآنچہ از او ماندہ است، شرح مثنوی مولانا جلال الدین وشرح گلستان وشرح بوستان سعدی ودو شرح دیوان حافظ را باید شمرد۔‘‘(۳۰)

تین جلدوں پر مشتمل یہ مفصل شرح پہلی دفعہ تصنیف کے دوسو پچاس سال بعد ۱۲۵۰ھ میں مصر کے بولاق شہر کے ایک مطبعہ سے حاج محمد علی پاشا مصر کے حاکم کے اہتمام سے چھپ کر شائع ہوئی۔

سودی نے پہلے ایک مختصر شرح دیوان حافظ پر لکھی تھی۔اس کے بعد اس مقالے میں پیش نظر شرح کو ترکی زبان میں لکھا۔سودی کا سنہ وفات یقین کے ساتھ معلوم نہیں اور بعض محققین کے خیال میں مدنظر شرح کے خاتمے کے تین سال بعد، ۱۰۰۶ھ میں وفات پا گئے۔ترکی زبان میں سودی کی شرح کے علاوہ سروری اور شمعی کی شرحیں بھی معروف ہیں۔لیکن ان سب میں سوی کی شرح بہت اہم اور معروف ہے۔اس شرح کو ڈاکٹر عصمت ستارزادہ نے ترکی سے فارسی میں ترجمہ کیا ہے اور اس مقالے میں اس فارسی شرح کو پیش نظر رکھ کر اس کا مختصر جائزہ لیا ہے۔

اس شرح میں شارح کا رویہ ایسا ہے کہ پہلے غزلوں کے اشعار لکھے گئے ہیں اور اس کے بعد ہر شعر میں موجودہ الفاظ وتراکیب کے معنی اور ان ان کی نحوی ودستوری ساخت لکھی گئی ہے۔سودی نے اکثر اوقات اشعار کے ظاہری مفہوم کو ترجیح دی ہے اور ان کی خواہ مخواہ اور بے وجہ تعبیر وتاویل نہیں کی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ چونکہ سودی حافظ کو لسان الغیب اور ترجمان الاسرار جانتے تھے،ان کی غزلوں میں بعض عرفانی موارد کی نشاندہی بھی کی ہے۔مذکورہ امور کی نشاندہی کے بعد ہر شعر کا 'محصول بیت' لکھا گیا ہے۔ذیل میں دو شعر اور ان کی شرح کو سودی کی شرح سے ملاحظہ کیجیے:

مرو بخانۂ ارباب بی مروت دہر   کہ کنج عافیت درسرای خویشتن است

''مرو: فعل امر مخاطب۔ارباب: جمع رب، بمعنای اصحاب۔کہ: حرف تعلیل۔کنج: گوشہ را گویند۔کنج عافیت: اضافہ بیانی۔عافیت: اسم است، یعنی دفع بلا کردن حق تعالی از بندہ اش۔محصول بیت: بہ درخانۂ ثروتمند بی مروت دنیا مرو، کہ کنج عافیت، درسرای خودت است۔یا خود' کنج عافیت تو' درسرای خودت است۔حاصل اینکہ درکنج خانۂ خود باتوکل وقناعت زندگی کردن خیلی اولی واحراست [کذا] از رفتن بدرخانۂ ارباب بی مروت زمانہ کہ قدر وارزش شخص رانمید انند۔''(۳۱)

شارح نے پہلے کچھ الفاظ کا نحوی اور دستوی معنی کو لکھا ہے اور اس کے بعد شعر کے ظاہری مفہوم کی طرف توجہ کی ہے۔اس شعر کی شرح میں خاص بات یہ ہے کہ مترجم شعر کی ظاہری صورت کے مفہوم کو ترجیح دی ہے۔ایک اور شعر دیکھیے:

گر پیر مغان مرشد من شد چہ تفاوت   درہیچ سری نیست کہ سرّی زخدا نیست

''محصول بیت: چہ تفاوت می کند کہ مرشد مان پیر مغان باشد۔یعنی اگر مرشد مان پیر مغان باشد ویا مسلمان، چہ تفاوت میکند۔چون میان اینہا فرقی نیست۔زیرا سری نیست کہ از اسرار الہی درآن سرّی نباشد، بہ دلیل اینکہ حق تعالی ہیچ چیز را بیہودہ نیافریدہ است...''(۳۲)

سودی نے اس شرح میں بھی اس کے ظاہری مفہوم پر توجہ دی ہے اور یہ کہا ہے کہ حافظ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ میرے لیے پیر مغان کے مرشد ہونے میں کوئی عیب وعار نظر نہیں آرہا ہے۔کیونکہ میرے خیال میں کوئی ایسا سر نہیں ہے جس میں خداوند کریم کے اسرار سے خالی ہو۔یہ اس شعر کی بہت اچھی شرح ہے۔

اس شرح میں شارح نے کلام حافظ کے دوسرے نسخوں کو بھی مدنظر رکھا ہے۔ اس کے علاوہ حافظ کے اشعار کی شرح کرتے ہوئے، فارسی اور ترکی زبان کے بعض ایسے شعراء کے کلام کا جو حافظ کے مدنظر شعر کے ساتھ مشترکہ مضمون رکھتے ہیں، بھی ذکر کیے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر حافظ کے ذیل کے شعر کو دیکھیے:

از آن زمان کہ ز چشم برفت رودِ عزیز   کنارِ دامن من ہمچو رودِ جیحون است

اس کے پہلے مصرعے کے بارے میں شارح نے لکھا ہے:

''در بعض نسخ: 'ز چشم برفت یارِ عزیز' واقع شدہ است۔'' (۳۳)

حافظ کے ایک شعر کے ذیل میں کمال خجندی کا ایک شعر، مذکور ہوا ہے۔ حافظ کا شعر دیکھیے:

ہچست آن دہان کہ نبینم ازو نشان   مویست آن میان و ندانم کہ آنچہ موست

کمال خجندی:

''وصف دہان تنگ تو بسیار شنیدیم   زہیم زبی نام و نشان ہیچ ندیدیم [کذا]'' (۳۴)

سودی کی اس شرح سے پہلے سروری اور شمعی نے بھی حافظ کے کلام کی شرح لکھی تھی۔ سودی نے اپنی شرح میں اکثر مقامات پر ان کے خیالات اور آراء کو مسترد کیا ہے۔ حافظ کے ذیل کا شعر ملاحظہ ہو:

دلا منال ز بیداد و جورِ یار کہ یار   ترا نصیب ہمین کردہ است و این داد است

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں 'واین داد است' میں 'داد' کے بارے میں سودی نے دو معنی مراد لی ہے۔ ایک عدل و داد وانصاف کے معنی میں اور دوسرا: 'دادہ' کہ جس کا 'ھاء رسمی' [کذا] محذوف ہو گیا ہے۔ اور اس میں سے 'داد' تحفہ اور عطیہ کے معنی میں باقی رہ گیا ہے اور اس سے فارسی فعل ماضی مطلق مراد نہیں ہے۔ گویا سروری اور شمعی نے لفظ 'داد' کو فعل ماضی مطلق سمجھا ہے۔ اس لیے سودی نے کہا ہے:

''کسی کہ لفظ 'داد' را در اینجا بمعنای 'دادہ است' اختصاص دادہ، ظلم کردہ است۔ (ردّ سروری و شمعی)'' (۳۵)

ایسی مثالیں اس شرح میں بہت زیادہ ہیں اور یہ مثال اس لیے یہاں مذکور ہوئی کہ یہ بات ذہن نشین رہے کہ سودی کو ماقبل کی شروح پر بھی نظر رہی ہے۔ اس کے علاوہ شارح نے خواجہ کی شاعری میں صنائع بدائع کی نشاندہی کی ہے۔ حافظ کے ذیل کا شعر دیکھیے:

چشم جادوی تو عین سوادِ سحر است   این قدر ہست کہ این نسخہ سقیم افتادست

اس شعر میں صنعت مراعات النظیر کی نشاندہی کی گئی ہے:

''کلمات جادو، عین، سواد، سحر، سقیم نسبت بہ چشم از نوع مراعات النظیر است۔'' (۳۶)

جدید دور کے ادیب اور نقاد شرح سودی کی آراء کو اکثر اوقات رد کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں سودی نے حافظ کے اشعار کی شرح کرتے ہوئے بہت سی غلطیوں کا ارتکاب کیا ہے۔ ذیل میں حافظ کا شعر درج ہے:

پس از چندین شکیبائی شبی یارب توان دیدن   کہ شمع دیدہ افروزیم در محراب ابرویت

سودی نے فعل مضارع 'افروزیم' کے بارے میں لکھا ہے:

''...از مصدر افروزیدن یعنی افروختن یا روشن نمودن۔'' (۳۷)

فارسی زبان میں 'افروزیدن' کا مصدر تو موجود ہے لیکن، اس کو بھی 'افروختن' سے مشتق کہا جاتا ہے۔ پہلی صورت میں بہت کم استعمال ہوتا ہے۔ دراصل مذکورہ فعل کا مصدر 'افروختن' ہے۔ اس کے علاوہ اس شعر کی شرح میں 'یارب' کو شارح نے 'عجبا' معنی کیا ہے:

''بعد از این ہمہ شکیبائی عجبا ممکن می شود کہ شبی شمع دیدہ را در ابروان مشابہ محرابت روشن سازیم؟...'' (۴۸)

حافظ کے ایک شعر کو دیکھیے:

نخفتہ ام زخیالی کہ می پزم شبہا   خمار صد شبہ دارم، شرابخانہ کجاست؟

سودی نے 'می پزم' کے فعل کے مصدر کے بارے میں لکھا ہے:

''می پزم: فعل مضارع متکلم وحدہ از مصدر پزیدن'' (۳۹)

فارسی زبان میں 'پزیدن' کوئی مصدر نہیں ہے۔ اس فعل کا مصدر ''پختن'' ہے۔ ایسی غلطیاں اور مفہوم و معنی کی غلط فہمیاں اس شرح میں موجود ہیں، اس لیے جدید دور کے اکثر محقق اس شرح کو ایک قابل اعتماد مرجع کے طور پر قبول نہیں کرتے ہیں۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ حافظ شناسی اور حافظ پژوہی کی تاریخ میں اس شرح کی اہمیت میں کوئی کمی نہیں آتی ہے اور سودی نے حافظ کے کلام کی شرح اس وقت لکھی ہے، جب ایران میں اس کی ضرورت کا احساس ہی نہیں تھا اور دوسری طرف ایسی شروح کی وجہ سے سلطنت عثمانیہ میں رہنے والے ترک لوگوں کا تعلق فارسی ادب اور خاص طور پر خواجہ حافظ کے ساتھ برقرار رہی ہے۔

کلام حافظ پر لکھی گئی فارسی شروح کا مختصر طور پر جائزہ پیش ہوا۔ تین شروح ایرانی شارحوں نے لکھی تھیں۔ 'لطیفہ غیبیہ' منتخب اشعار کی شرح ہے۔ اس شرح کا رجحان، عرفانی پہلو کی طرف ہے۔ اس میں شارح نے حافظ کے شعری محسنات سے کوئی اعتنا نہیں کیا ہے اور صرف اشعار کی عرفانی اور صوفیانہ تعبیر و تاویل لکھی ہے۔

ایران میں حافظ شناسی کے نئے دور میں، 'حافظ خراباتی' میں حافظ کی زندگی اور سوانح اور اس کے ساتھ ساتھ حافظ کے دور کے سیاسی، معاشی، معاشرتی اور ثقافتی کا مطالعہ بڑی تفصیل کے ساتھ کیا گیا ہے۔ یہ انداز نظر، عالمانہ اور تحقیقی ہے۔ شارح نے کسی بھی شعر کی بے وجہ تعبیر و تاویل نہیں لکھی ہے۔ ہر غزل اور اس کے اشعار کی معنوی ساخت کے پیش نظر، حافظ کے دور اور آپ کی سوانح کے کسی واقعے سے اشعار کا تعلق جوڑ دیا گیا ہے۔ اگر کسی غزل میں عرفانی اور صوفیانہ پہلو موجود ہے، اچھے طریقے اس کی وضاحت کی گئی ہے، تا کہ حافظ کے خیال کی اچھی طرح سے واضح ہو جائے۔ بہر حال یہ شرح حافظ شناسی کے سفر میں بہت لمبا اور مثبت قدم ہے۔

ایرانی شروح میں 'حافظ نامہ' کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔اس کے باوجود کہ یہ منتخب غزلوں کی شرح ہے، لیکن تقریباً حافظ کی شاعری کی اکثر خاص اور کلیدی اصطلاحات اور ترکیبات کی علمی اور محققانہ وضاحت اور شرح کی گئی ہے۔ الفاظ و تراکیب کے بارے میں فارسی ادب کے مختلف منابع اور مراجع سے محققانہ طریقے سے قاری ے لیے بہترین معلومات فراہم کی گئی ہیں۔حافظ کے اشعار میں مشترکہ مضمون رکھنے والے اکثر اشعار کی نشاندہی کی گئی ہے۔اس کے علاوہ حافظ کی شاعری اور دیگر شعراء کے کلام میں موضوعات اور مضامین میں اشتراکات کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے اور دیگر شروح کی آراء کا ذکر تنقیدی انداز سے اس شرح میں موجود ہے۔ان سب باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے، یہ شرح ایران میں حافظ پژوہی کے نئے دور کی بہترین نمائندہ کے طور پر پیش کی جاسکتی ہے۔

ایران سے باہر لکھی گئی شروح میں، فارسی کی دوسری بڑی قلمرو، برِّ عظیم پاک و ہند ہے۔اس خطّے میں حافظ کے کلام سے خاص طور پر اعتنا کیا گیا۔یہ کہا جاسکتا ہے کہ برِّ عظیم میں خواجہ کے کلام پر لکھی گئی فارسی اور اردو شروح کی تعداد، ایران کے اندر کی شروح سے کم نہیں ہے۔اس فصل کے گذشتہ صفحات میں تین ایسی شروح کا مختصر مطالعہ اور جائزہ پیش ہوا، جو اس خطّے کے شارحوں نے فارسی زبان میں لکھی ہیں۔ ختمی لاہوری کی 'شرح عرفانی غزلہای حافظ' کی اہمیت کے بارے میں ذکر ہو چکا۔حافظ کی غزلوں کی شرح میں شارح کامیاب رہے ہیں۔اگرچہ انھوں نے بھی حافظ کے کلام کے عرفانی پہلو پر زور دیا ہے۔لیکن انہوں نے اس کام میں غلو کا ارتکاب نہیں کیا ہے اور خواجہ کے کلام کے دوسرے مضامین اور موضوعات کو بھی مدنظر رکھا ہے۔اس سلسلے میں دوسری شرح عبداللہ خویشگی قصوری کی 'بحرالفراسۃ الافظ فی شرح دیوان خواجہ حافظ' ہے۔یہ شرح حافظ کے منتخب اشعار کی شرح ہے اور شارح کی کوشش یہ رہی ہے کہ حافظ کی غزلوں کو عرفانی پہلو سے شرح کی جائے۔اکثر اشعار کی تاویل و تعبیر عرفان و تصوف کے منظر سے کی گئی ہے۔شارح کو حافظ سے بڑی عقیدت ہے اور یہ ان کی ہر شعر کی شرح سے معلوم ہے۔ مجموعی طور پر ختمی کی شرح سے اس کا طریقہ کار مشابہت رکھتا ہے۔'بدرالشروح' بھی مذکورہ دو شروح سے ایک لحاظ سے بہت قریب ہے۔البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ختمی کی علمیت اور عبداللہ خویشگی کی عرفان اور تصوف کی اصطلاحات اور تعابیر کی وضاحت میں مہارت، بدرالدین اکبرآبادی سے زیادہ ہے۔بدرالشروح کی زبان اور اسلوب بیان اس کے باوجود کہ مذکورہ بالا دونوں برِّ عظیم کی شروح سے بعد کے دور سے مربوط ہے، مصنوع اور پیچیدہ ہے۔لیکن حافظ کے کلام کو عرفان اور تصوف کے منظر سے شرح کرنے کے لحاظ سے ختمی اور خویشگی کی شروح سے بہت قریب ہے۔

فارسی شروح میں ساتویں اور آخری شرح جس کا مطالعہ پیش ہوا، 'شرح سودی بر حافظ' تھی۔اگرچہ زمانی پہلو سے یہ شرح ایران کے اندر اور برِّ عظیم کی شروح سے پہلے کی ہے، لیکن اس فصل میں اس منظر سے کہ وہ ایران سے باہر لکھی گئی تھی اور اس کا ترجمہ ۱۳۴۱ھ ش/۱۹۶۱ء میں فارسی ہوا اور حافظ شناس اور حافظ پژوہ بیسویں صدی کے نصف دوم میں اس سے واقف ہوئے، اس لیے اس کا ذکر آخر میں ہوا ہے۔حافظ کے ایک شارح حسینعلی ہروی، کے نزدیک اس شرح

کا حسن یہ ہے کہ:

''کہ معمولاً بہ ظاہر بیت توجہ دارد و گاہی دقت نظر پایانی از او دیدہ میشود کہ رہگشا ست۔''(۴۰)

الفاظ وتراکیب کی نحوی اور دستوری اوران کے معنی کو سودی نے زیادہ اہمیت دی ہے اور اشعار کی خواہ مخواہ کی تعابیر و تاویلات کرنے سے پرہیز کیا ہے۔ یہ اس شرح کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ سودی کا طریقہ کار، بر عظیم کے شارحوں کے برخلاف جو حافظ کے کلام کو ایک عارف کامل کی شاعری کے طور پر شمار کرتے اور اسی نقطۂ نظر سے اس کی شرح کرتے تھے، سودی کی شرح میں کچھ حدتک اعتدال موجود ہے اور حافظ کے بارے میں وہ اغراق وغلو کا ارتکاب نہیں کرتے ہیں۔ اس منظر سے ایران کے جدید دور کی شروح سے قریب ہوتی ہے۔ اگر چہ وہ عالمانہ اور تحقیقی انداز جو آج کل کے شارحوں میں دیکھا جاتا ہے، اس میں بہت کم ہے۔

اردو شروح کا تفصیلی مطالعہ اور تنقیدی جائزہ، دوسری اور تیسری فصل میں، کیا گیا ہے۔ فارسی شروح سے ان کا تقابل ان کی تقسیم کر کے، کیا جائے گا۔ ایک وہ شروح ہیں جن میں شارح کا طریقہ کار، قبل کے فارسی شارحین کی طرح ہے۔ حافظ کی شاعری کے شعری محسنات اور صنائع بدائع کی طرف زیادہ توجہ نہیں ملتی ہے اور اس کی ایک عرفانی شاعری کے طور پر، شرح کی جاتی ہے۔ ان میں محمد اسمٰعیل خان کی 'گلبن معرفت'، محمد یوسف علی شاہ کی 'شرح یوسفی'، عبداللہ خان کا کڑ عسکری کا 'مشرح ومنظوم ترجمہ دیوان حافظ' مولانا اشرف علی تھانوی کی 'عرفان حافظ'، خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اگر چہ 'عرفان حافظ' کی یہ فوقیت ہے کہ اس کا شارح ایک عالم دین اور صوفی مسلک ادیب ہے۔ اس میں عرفان اور مراحل سیر وسلوک پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور اس کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس میں صداقت اور سچائی موجود ہے۔ 'شرح یوسفی' میں شارح کا طریقہ کار ایک طرح سے منفرد ہے۔ اشعار کے لیے، عرفانی منظر سے ایک فہرست بنائی گئی ہے اور اس فہرست کی بنا پر عرفان وسیر سلوک کے مختلف مراحل کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اشعار کی شرح میں تصوّف کی اصطلاحات اور تراکیب سے بہت فائدہ اٹھایا گیا ہے اور اس وجہ سے عام قاری کو اس کے سمجھنے میں یقیناً دقت کا احساس ہوگا۔ گلبن معرفت میں بھی، غالب رجحان عرفانی اور حقیقی رنگ کا ہے لیکن اس میں موجودہ اصطلاحات وتراکیب کی صداقت اور سچائی میں وہ اثر نہیں ہے جو مذکورہ قبل دونوں

شروح میں نظر آتا ہے۔ اس کا رویہ اور طریقہ تشریح کچھ حدتک 'بحر الفراسۃ الافظ فی شرح دیوان خواجہ حافظ' اور 'بدر الشروح' سے قریب ہے۔ اگر چہ خویشگی قصوری کی عرفانی اصطلاحات اور تراکیب میں مہارت بڑی حدتک محمد اسمٰعیل خان سے زیادہ ہے۔ عبداللہ کا کڑ عسکری کا مشرح ومنظوم ترجمۂ حافظ کی غزلوں کی گہرائی کی نشاندہی میں زیادہ ممد نہیں ہے۔ عسکری صاحب کی اس شرح میں، ایک ایسے شارح کا سامنے آتا ہے جس کو فارسی ادب اور خواجہ حافظ سے دلچسپی ہے اور صرف اسی وجہ سے اس نے کلام کی شرح پر اقدام کیا ہے۔ وہ نہ عارف ہیں اور نہ ہی تعابیر ومصطلحات عرفانی کے ماہر۔ بلکہ قوت مطالعے سے کچھ اصطلاحات کا علم ہے، جن کا اپنی شرح میں اکثر اوقات استعمال کیا ہے۔ اردو کی

مذکورہ بالا شروح میں ایک بات مشترکہ ہے کہ خواجہ کے کلام میں رنگِ تصوف وعرفان کو، آپ کی شاعری کی دوسری خصوصیات پر ترجیح دی گئی ہے۔

اردو شروح میں دوسری قسم ان شروح کی ہے جن میں اشعار کی مختصر توضیح کو، شرح کا نام دیا گیا ہے۔ اگرچہ ایک لحاظ سے ان کو شرح ماننا پڑتا ہے، لیکن ان میں اکثر اوقات اشعار کا صرف ترجمہ ہوا ہے۔ آقا بیدار بخت کی 'بادۂ حافظ'، پروفیسر مسلم ہاشمی کی 'عرفانیات یعنی: ردیف میم کی غزلیات کی شرح' اور سید اصغر علی شاہ جعفری کی 'دیوان خواجہ حافظ شیرازی بمع ترجمہ' اس قسم کی شرح ہیں۔ مذکورہ بالا دو شروح جو منتخب غزلوں کی شرحیں ہیں، منشی فاضل کے نصاب کی تکمیل کے سلسلے میں لکھی گئی ہیں۔ میرے خیال میں، ان کی تصنیف کے پس پشت وہ ادبی لگن جو دیگر شروح میں ہمیں نظر آتی ہے، موجود نہیں ہے۔ اگرچہ بے شک ان شروح کی وجہ سے حافظ کے پڑھنے والوں کو نیا مواد مل گیا ہے۔ خاص طور پر مسلم ہاشمی کی شرح میں حلِ لغات کا اہتمام اور اشعار کی عالمانہ توضیح کچھ حد تک مناسب ہے۔ سید اصغر علی شاہ کی تصنیف میں کوئی نیا انداز اور نئی کوشش نظر نہیں آتی ہے۔ گویا اس میں مولف نے اسی طریقے پر عمل کیا ہے؛ جو منشی فاضل کے نصاب کے سلسلے میں لکھنے والے شارحوں نے، اختیار کیا تھا۔ حالانکہ عصری وسائل اور بے شمار کتب سے فائدہ اٹھا کر وہ اس سے بہت بہتر شرح لکھ سکتے تھے۔ ایسی شرح جس میں حافظ شناسی کے محققین کے نئی اور علمی آراء سے مزیّن ہو کر قاری کے لیے بہتر مواد فراہم ہو سکتے تھے۔

اردو شروح میں میر ولی اللہ ادیب ایبٹ آبادی کی 'لسان الغیب' کی خاص اہمیت ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ اس کو اردو میں لکھی گئی دوسری شروح سے الگ ایک قسم کی شرح کا نام دیا جائے۔ یہ شرح بڑی حد تک ایران میں جدید دور کی لکھی گئی شروح سے قریب ہے۔ جس طریقے کو میر صاحب نے ۱۹۱۶ء میں اختیار کیا ہے، وہی ہے جس کو بیسویں صدی کے ربع دوم کے بعد ایرانی محققین اور دانشوروں نے اختیار کیا ہے۔ میر صاحب کے علمی و تحقیقی دماغ نے ایسی شرح پیش کی ہے، جس سے بعد کے اردو شارح فائدہ اٹھا کر، اس سے بہتر شرحیں کی تخلیق کر سکتے تھے۔ لیکن افسوس ہے کہ دوسرے شارحوں نے ان کی اس عالمانہ شرح پر توجہ نہیں دی اور اُس راستے پر چلنے کی کوشش کی گئی جو گذشتہ صدیوں میں فارسی شارحوں نے ہموار کی تھی۔ بہ ہر حال لسان الغیب کی اہمیت سے وہ لوگ واقف ہیں، جو حافظ کے ضمن میں آپ کی شاعری کے عرفانی یا عاشقانہ پہلوؤں میں سے کسی پر بے وجہ اصرار نہیں کرتے ہیں۔ لسان الغیب میں شارح کا معتدل رویہ اور اکثر اشعار میں اس کی اندرونی ساخت پر توجہ بہت اہم بات ہے۔ اردو شروح میں 'تشریح عروضی غزلیات حافظ' کی بھی اہمیت ہے۔ یہ ایسی شرح ہے، جو مستقل طور پر پہلی مرتبہ اردو میں منصہ ظہور پر آئی۔ گرچہ ایرانی ادیبوں اور دانشوروں بھی شروع سے اس کی اہمیت پر زور دیتے تھے۔

حافظ کے کلام کی اس پذیرائی کے باوجود یہ کہنا ضروری ہے کہ برعظیم میں ابھی تک حافظ کے بارے میں کوئی ایسی اردو شرح نہیں لکھی گئی ہے، جس کو ایک اردو قاری کے لیے ہر لحاظ سے کافی وشافی کہا جائے۔ البتہ میر ولی اللہ کی 'لسان

الغیب' بہت حد تک میں مفید ہے، لیکن اس میں چونکہ حافظ کے کلام میں الحاقی کلام اور غزلوں کے بارے میں کوئی عالمانہ بحث نہیں کی گئی ہے اور بعض الفاظ وتراکیب کے بارے میں ان کی آراء سے اختلافات کی گنجائش ہے، اس لیے ضروری ہے کہ حافظ کے کلام کے بارے میں ایرانی محققین کی تحقیقات کو مدنظر رکھتے ہوئے، ایک بلامنازعہ نسخہ تیار کیا جائے اور اس میں صحیح اور اصل غزلیات اور دیگر اصناف شعری کی صحیح صورت کے ساتھ علمی اور تجھیاتی طریقوں سے ان کی تفسیر وشرح لکھی جائے تا کہ حافظ کی صحیح شناخت برعظیم کے ادیب اور حافظ دوست طبقے میں میسر ہو۔ بے شک ایرانی محققین کی تحقیقات کی وسعت کے پیش نظر ان سے استفادہ کر کے ایسی شرح تیار کی جاسکتی ہے۔

توضیحات وحوالے:

۱-حافظ خراباتی،ص: سیزدہ

۲-حافظ خراباتی ص سیزدہ۔رکن الدین ہمایون فرخ کہتے ہیں: ''این بندہ نتوانست از این مقدمہ نشانی بدست آورد۔''

۳-مجلّہ حافظ، شمارہ۱، فروردین ۱۳۸۳ھ.ش، ص۱۱: گذر زمان وزمان ناپذیری حافظ

۴-لطیفہ غیبیہ، ص۴۰:

۵-ایضاً ص:۴۱؛ حافظ کے اس شعر کے بارے میں جدید تحقیقات کی رو سے حافظ کا مخاطب شاہ شجاع ہے۔دیکھیے حافظ نامہ، ج۱ص ۴۷۸

۶-حافظ خراباتی، بخش یکم،ص: شصت و یک

۷-ایضاً ص: چہل و چہار

۸-ایضاً ص:۱۵۱

۹-ایضاً ص:۳۲۸

۱۰-ایضاً ص: دویست و ہشتاد و ہشت

۱۱-حافظ نامہ، بخش اول، ص۹۶

۱۲-ایضاً ص:۳۱۵

۱۳-ایضاً ص:۳۱۶

۱۴-مجلّہ دانش، شمارہ۱۵،ص:۴۵

۱۵-دیکھیے اس فصل میں دیوان حافظ کی فارسی شروح کی فہرست میں نمبر۸۔

۱۶-مجلّہ دانش، شمارہ۱۵،صص:۶-۵۵

۱۷-شرح عرفانی غزلہای حافظ، ج۱،ص:۵

۱۸-مجلہ دانش،شمارہ ۱۵،ص:۵۹

۱۹-شرح عرفانی غزلہای حافظ،ص: چہار

۲۰-ایضاً ص:۱۹۸

۲۱-مجلہ دانش،شمارہ ۱۵،ص:۲۱۸

۲۲-بحرالفراسۃ الافظ فی شرح دیوان خواجہ حافظ،مخطوطہ،مملوکہ مرکزی لائبریری پنجاب یونیورسٹی لاہور،برگ:۷۷

۲۳-ایضاً برگ:۲۸۲

۲۴-ایضاً برگ:۲۸۱

۲۵-بدرالشروح،صص:۲-۱

۲۶-ایضاً ص:۲

۲۷-ایضاً ص:۱۱

۲۸-ایضاً ص:۱۱۰

۲۹-مجلہ دانش،شمارہ ۱۵،ص:۱۹۴

۳۰-سودی،ج ا،ص:ب

۳۱-ایضاً ص:۲۴۳

۳۲-ایضاً ص:۳۴۳

۳۳-ایضاً ص:۳۶۲

۳۴-ایضاً ص:۳۸۸

۳۵-ایضاً ص:۲۵۷

۳۶-ایضاً ص:۲۶۰

۳۷-ایضاً ص:۵۸۳

۳۸-ایضاً ص:۵۸۴

۳۹-ایضاً ص:۱۸۱

۴۰-شرح غزلہای عرفانی حافظ،ج ا،ص: سی ونہ

تلخیص

تلخیص

اس مقالے کے چار ابواب ہیں۔ باب اول کو تین فصلوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ باب اول کا کلی عنوان: ''خواجہ شمس الدّین محمد حافظ شیرازی'' ہے۔ اس باب کی فصل اول: ''حافظ کے ذاتی اور خاندانی حالات اور ان کا عصر'' ہے۔ اس فصل میں حافظ کی سوانح، بچپن، نوجوانی اور بڑھاپے اور وفات تک کے امور وحوادث کے بارے میں مطالعہ پیش ہوا ہے۔ ان امور میں حافظ کی تعلیم وتربیت، امراء اور شرفاء کے ساتھ حافظ کے تعلقات اور اس دور کے سیاسی مسائل کے حافظ کی زندگی پر اثرات اور حافظ کے ردِّعمل پر بحث کی گئی ہے۔ حافظ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انھوں نے کچھ شہروں اور ملکوں کا سفر کیا ہے۔ سفروں کے بارے میں اور خواجہ کے ان سفروں پر جانے یا نہ جانے کے بارے میں تاریخ کی کتب اور تذکروں کی مدد سے بحث ومباحثہ کیا گیا ہے۔ اس باب کی دوسری فصل: ''حافظ کے کلام میں عرفان'' ہے۔ اس فصل میں عرفان وتصوّف کی تاریخ اور اس کی عام تعریف کے بعد، عرفان وتصوف کے مشہور مکاتب کی فہرست کے ساتھ ساتھ مشاہیر عرفان اور فارسی ادب میں عرفان کی روایت کا مختصر مطالعہ پیش ہوا ہے۔ عرفان وتصوّف کے امور کا بیان فارسی ادب میں بہت پرانا ہے۔ شیخ ابوسعید ابوالخیر، باباطاہر، سنائی غزنوی، عطار نشاپوری، مولانا روم، عراقی اور بہت سے دوسرے معروف شعراء کے کلام میں عرفانی نکات بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ اس فصل میں ایرانی اور برِّعظیم کے ادیبوں اور دانشوروں کی حافظ کے ہاں عرفان اور تصوّف کے مسائل کے بیان کے بارے میں آراء کا تفصیلی مطالعہ پیش ہوا ہے۔ حافظ کے کلام میں اکثر محقق اور تذکرہ نگاروں کا یہ خیال رہا ہے کہ انھوں نے اپنے کلام میں ان امور کو استادانہ مہارت سے بیان کیا ہے۔ اگرچہ کسی سند کی رو سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ حافظ کا کوئی پیر ومرشد تھا اور انھوں نے اس سے بیعت کی ہے۔ حافظ کے عرفان میں، 'عشق'، 'رندی' اور 'ہنرمندی' جیسے امور، ان کے کلام کو دوسرے شعراء کے کلام سے ممتاز کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ 'ایہام' اور 'گہری معنویت' بھی ان کے کلام کے نمایاں خصائص میں سے ہیں۔ ان امور

کے بارے میں تفصیلی بحث کی گئی ہے۔

اس باب کی تیسری فصل: ''حافظ کی دوسری شعراء سے تاثیر پذیری'' ہے۔اس فصل میں حافظ کی دوسرے شعراء سے تاثیر پذیری کی نوعیت اور کیفیت کا مطالعہ کیا گیا ہے۔حافظ کے مطالعے کی وسعت بہت تھی۔انھوں نے فارسی اور عربی زبان کے اکثر شعراء اور ادبا کے کلام کا مطالعہ کیا تھا اور اس مطالعے کی بڑی اچھی عکاسی ان کے کلام میں ملتی ہے۔ان شعراء میں بعض کے کلام میں عرفانی امور کا بیان بڑی خوبصورتی سے ہوا ہے، مذکورہ بالا شعراء کے کلام کا تتبع اور ان کی پیروی حافظ کی شاعری میں اکثر مواقع میں مشہود ہے۔حافظ نے عشقیہ اور حکیمانہ امور میں بھی اپنے ماقبل شعرا کے کلام کا تتبع کیا ہے۔ان شعراء میں رودکی، خیام نشاپوری، انوری ابیوردی، نظامی گنجوی، خاقانی، ظہیر فاریابی اور سعدی شیرازی سرفہرست ہیں۔انھوں نے اپنے ہم عصر شعراء کے کلام کی بھی پیروی کی ہے۔ان میں خواجوی کرمانی، سلمان ساوجی اور عماد فقیہ کرمانی کے نام نمایاں ہیں۔عربی شعراء کے کلام سے بھی حافظ نے تتبع کیا ہے۔ان سب کا تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے اور حافظ کے کلام میں ان آثار کی مثالیں پیش ہوئی ہیں۔

باب دوم ''برعظیم پاک و ہند میں، دیوان حافظ'' ہے۔اس باب کی فصل اول کا عنوان: ''برعظیم پاک و ہند میں دیوان حافظ کی آمد اور رواج'' ہے۔یہ بات تحقیق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ حافظ کی اپنی زندگی میں ان کے کلام کو برعظیم میں مقبولیت اور شہرت کا درجہ ملا اور ادیب اور شاعر طبقے نے ان کے کلام کو بڑی حد تک پسند کیا۔اس لیے، بہت جلد اس خطے کے حکمران بھی ان کو اپنے درباروں میں آنے کی دعوت دینے لگے۔یہ کہ انھوں نے ان کی دعوت کو قبول کیا اور ہندوستان کے سفر کا ارادہ کیا یا نہیں کیا، تاریخی کتب اور تذکروں اور جدید دور کے محققین اور دانشوروں کی آراء سے اس بارے میں تفصیلی مطالعہ پیش ہوا ہے۔اس باب کی دوسری فصل: ''برعظیم میں ادیب اور شاعر طبقے کے حافظ سے تاثیر پذیری، نوعیت اور اس کا مطالعہ'' ہے۔اس فصل کے لیے پانچ ذیلی عناوین بنا دیے گئے ہیں۔ پہلا عنوان: ''برعظیم میں فارسی گو شعراء کی حافظ سے تاثیر پذیری'' ہے۔یہ ایک یقینی بات ہے کہ اس سرزمین میں فارسی کے رواج اور عروج کے زمانے میں شعراء، حافظ کا تتبع کرتے تھے۔ان میں سلیم تہرانی، امیر علی شیر نوائی، فیضی دکنی، عرفی شیرازی، مرزا جلال اسیر، ناصر علی سرہندی، بیدل دہلوی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔اس فصل کا دوسرا ذیلی عنوان: ''اردو کے وہ شعراء جنھوں نے فارسی میں شاعری کی ہے'' اور ان کے کلام میں حافظ کے کلام کا تتبع اور تضمینات کے آثار نظر آتے ہیں۔ان میں محمد قلی قطب شاہ، غالب دہلوی، مؤمن خان مؤمن، علامہ اقبال وغیرہ قابل ذکر ہیں۔تیسرا عنوان: ''اردو گو شعراء کے کلام میں حافظ سے اخذ و اکتساب کا عمل'' ہے۔ان شعراء میں ولی دکنی، شاہ مبارک آبرو، میر تقی میر، مرزا محمد رفیع سودا، خواجہ میر درد، غالب دہلوی، قائم چاند پوری، اصغر گونڈوی، اختر شیرانی، جوش ملیح آبادی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ چوتھا ذیلی عنوان: ''برعظیم کے مفکروں کی حافظ سے تاثیر پذیری'' ہے۔حافظ کے بارے میں رابندر ناتھ ٹیگور، قاضی نذر الاسلام اور ابوالکلام آزاد جیسے مفکروں کی آراء کا ذکر کیا گیا ہے۔اس فصل کا پانچواں اور آخری ذیلی عنوان: ''علامہ اقبال اور حافظ''

ہے۔اس عنوان کے تحت، علامہ اقبال کی حافظ کے بارے میں آراء ونظریات کی اہمیت کے پیش نظر مستقل طور پر تفصیل سے ایک مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔آخر میں ان کتابوں اور مضامین کی ایک طویل فہرست دی گئی ہے جو مختلف دانشوروں اور ادیبوں نے حافظ کے بارے میں وقتاً فوقتاً لکھے۔

باب سوم کا عنوان: ''دیوان حافظ کے اردو تراجم کا تفصیلی مطالعہ'' ہے۔اس باب کی چار فصلیں ہیں۔فصل اول: ''ترجمے کا فن'' ہے۔اس فصل میں ترجمے کی تعریف، اس کی اقسام، مترجم کے فرائض اور خصوصیات، ترجمے کی عملی صورت اور اردو زبان میں ترجمے کے عمل کا اجمالی مطالعہ کیا گیا ہے۔اس امر کے لیے اردو اور فارسی میں اہم کتابوں سے استفادہ کر کے مختلف دانشوروں اور فنکاروں کی آراء ونظریات کی مدد سے کچھ اصول کا ذکر کیا گیا ہے۔فصل دوم: ''برّعظیم میں کلام حافظ کے تراجم کا اجمالی جائزہ'' ہے۔اس فصل میں پہلے برّعظیم کی مختلف زبانوں میں دیوان حافظ کے تراجم کی ایک مختصر فہرست دی گئی ہے اور آخر میں کلام حافظ کے منثور اور منظوم تراجم کو دو حصوں میں تقسیم کر کے مطالعہ کیا گیا ہے۔ الف: مکمل دیوان کے منثور تراجم، ب: دیوان حافظ کے منتخب حصوں کے نثری تراجم۔منظوم تراجم کی بھی اسی طرح تقسیم کر کے ایک فہرست پیش ہوئی ہے۔فصل سوم کا عنوان: ''کلام حافظ کے منثور اردو تراجم اور حواشی کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ'' ہے۔اس فصل کے آغاز میں تراجم کے تحقیقی جائزے سے پہلے، دیوان حافظ کی جدید ایرانی طباعتوں اور برّعظیم میں طبع ہونے والے نسخوں میں غزلیات اور دیگر صنف شاعری کے اختلافات کی نشاندہی کی گئی ہے۔اس کے بعد ہر ترجمے کے بارے میں تفصیل کے ساتھ ایک تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش ہوا ہے۔ہر ترجمے کے تعارف کے بعد، اس میں غزلوں کی تعداد کے بارے میں بات ہوئی ہے۔اکثر مترجموں کے بارے میں بھی مختصر تعارف لکھا گیا ہے۔اس کے بعد ترجمے کے محاسن اور معایب کا جائزہ لیا گیا ہے۔اس جائزے میں یہ بات پیش نظر رہی ہے کہ مترجم کو فارسی زبان وادب میں کس حد تک مہارت حاصل ہے؟ کیا اس نے کلام حافظ کا ترجمہ کرتے ہوئے، کسی حل لغات کا اہتمام کیا ہے؟ اگر ترجمے میں کوئی کمی ہے، کیا اس نے حاشیے میں مزید وضاحت کا اہتمام کیا ہے یا نہیں۔ایسے امور کا تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے۔فصل چہارم ''دیوان حافظ کے منظوم اردو تراجم کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ'' ہے۔اس فصل میں منظوم اردو تراجم کے تحقیقی وتنقیدی جائزے میں وہ اصول پیش نظر رہے ہیں جو منثور تراجم کے ضمن میں پیش نظر تھے۔البتہ مزید اس بات کا بھی جائزہ لیا گیا ہے کہ منظوم ترجمہ کرتے ہوئے، مترجم کو اردو شاعری میں کس حد تک مہارت حاصل ہے؟ کیا منظوم ترجمہ کرتے ہوئے مترجم نے کلام حافظ کے مطلب کو اردو قارئین تک پہنچانے میں کامیابی حاصل کی ہے یا نہیں؟ ان سب امور کا غور سے مطالعہ کیا گیا ہے۔

باب چہارم کا عنوان: ''کلام حافظ کی شروح کا تحقیقی ولسانی مطالعہ'' ہے۔اس باب میں بھی چار فصلوں کا اہتمام کیا گیا ہے۔فصل اول: ''دیوان حافظ کی اردو شروح کا اجمالی جائزہ'' ہے۔اس فصل میں اختصار کے ساتھ اس بات کی وضاحت کی کوشش کی گئی ہے کہ آخر وہ کیا خاص بات ہے، جس کے باعث کلام حافظ شرح وتوضیح کی احتیاج رکھتا

ہے؟ اس سوال کے جواب دینے کے بعد اردو شروح کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ الف: مکمل کلام یا مکمل غزلیات کی اردو شرحیں، ب: کلام حافظ کے منتخب کلام کی شرحیں۔ فصل دوم کا عنوان: ''حافظ کے مکمل دیوان اور غزلیات کی اردو شرح کا تنقیدی مطالعہ'' ہے۔ شروح کا جائزہ لیتے ہوئے، شرح اور شارح کے مختصر تعارف کے بعد، اس بات کا جائزہ لیا گیا ہے کہ شارح نے کلام حافظ میں عرفانی اور عشقیہ پہلوؤں میں سے کون سے پہلو پر زور دیا ہے؟ کیا حافظ کے شاعرانہ محاسن کی طرف اشارہ کیا گیا ہے؟ صنائع بدائع کی کس حد تک نشاندہی کی گئی ہے؟ حل لغات کا اہتمام ہے یا نہیں؟ کیا شارح نے ماقبل کی شرحوں سے استفادہ کیا ہے؟ آخر میں خود شرح کا لسانی جائزہ لینے کے بعد، شرح کے محاسن اور معایب اور کمزوریوں سے بھی تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ اس ضمن میں یہ بات بڑی اہمیت رکھتی ہے کہ برِ عظیم کے ادیبوں اور عالموں نے حافظ کے کلام کی شرح لکھنے کے عمل کو خود ایرانی ادیبوں سے پہلے اور ان سے بڑھ کر زیادہ تعداد میں شروع کیا اور گذشتہ ادوار میں، یعنی بیسویں صدی سے پہلے تک یہ رجحان ایران سے باہر برِ عظیم اور ترکی میں زیادہ غالب رہا تھا۔ ''گلبن معرفت فی شرح دیوان حافظ'' میں محمد اسمٰعیل خان کا رویہ، اپنے ماقبل فارسی شروح کے طرز پر ہے۔ اس شرح میں عرفانی پہلو پر زیادہ زور رہا ہے۔ ''لسان الغیب'' کا شمار، اردو میں لکھی گئی بہترین شروح میں ہوتا ہے۔ شارح کی فارسی اور اردو ادب پر مہارت اور ان دونوں زبانوں کے ادیبوں اور شعراء کے کلام سے واقفیت اور ساتھ ساتھ حافظ کے کلام کو علمی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش بہت دلچسپ ہے۔ اس کے باوجود کہ یہ شرح بیسویں صدی کے آغاز میں، لکھی گئی ہے، لیکن چونکہ شارح نے، حافظ کی شاعری میں عرفانی یا عاشقانہ پہلوؤں میں سے ایک پہلو پر بلا وجہ زور نہیں دیا ہے اور ایک عالمانہ انداز اختیار کیا ہے اور ان سب کے علاوہ انہوں نے، شرح و ترجمے میں شواہد اور دلائل پر اہمیت دی ہے، اس وجہ سے، اردو شرحوں میں اس کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ شاید اس شرح کا، فارسی زبان کی جدید دور کی شرحوں کے ساتھ تقابل کیا جا سکے۔ اگر چہ اس بات کے کہنے میں کوئی قباحت نہیں ہوگی کہ کہا جائے، لسان الغیب کی اہمیت، مذکورہ بالا اوصاف کی وجہ سے بعض فارسی شروح سے جو ایران اور برِ عظیم اور دیگر ممالک میں لکھی گئی ہیں، زیادہ ہے۔ ''دیوان خواجہ حافظ شیرازی بمع ترجمہ و تشریح'' میں، اس کے باوجود کہ سید اصغر علی شاہ جعفری کو جدید دور میں حافظ پر لکھی گئی کتابوں سے استفادے کی فرصت موجود تھی اور وہ تھوڑی سی کوشش سے اپنی تصنیف کو بہت عالمانہ اور باوقار بنا سکتے تھے، لیکن ان کی اس تصنیف میں اور بیسویں صدی کے آغاز میں لکھی گئی شروح اور تراجم میں کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا اور نہ ہی اس کتاب کی کوئی ماقبل شروح اور تراجم پر فضیلت نظر آتی ہے۔

اس باب کی فصل سوم: ''دیوان حافظ کے منتخب حصوں کی اردو شروح کا تنقیدی مطالعہ'' ہے۔ ان شروح کے مطالعے اور تجزیے میں بھی وہ اصول پیش نظر رہے ہیں، جو مکمل کلام کی شروح کے مطالعہ اور تجزیے میں پیش نظر رکھے گئے تھے۔ البتہ اس پر مزید اس بات کی وضاحت کی کوشش بھی کی گئی ہے کہ دیکھا جائے کہ شارح کا منتخب حصوں کی شرح سے نصب العین اور مقصود کیا ہے؟ منتخب کلام کی شروح میں مولانا اشرف تھانوی کی شرح ''عرفان حافظ'' اس بات کی عکاسی

کرتی ہے کہ کلام حافظ، اس خطے کے علماء دین اور صوفیا کے ہاں بھی اہمیت رکھتا تھا۔ یہ شرح عرفان اور مراحل سیر وسلوک کی اصطلاحات اور تعابیر سے بھری پڑی ہے۔ ''شرح یوسفی'' بھی کلام حافظ کی منتخب شروح میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اس شرح میں محمد یوسف علی شاہ نے حافظ کے ۱۸۴ اشعار کی شرح، عرفانی پہلو سے لکھی ہے اور کتاب کے آخر میں'' فرہنگ مصطلحات دیوان حافظ'' کے نام سے ایک فرہنگ نامہ ترتیب دی ہے۔ ''بادۂ حافظ، دیوان حافظ مع شرح'' میں آغا بیدار بخت نے کلام حافظ کی ردیف میم غزلیات پر ایک شرح لکھی ہے۔ یہ شرح منشی فاضل کے امتحانات کے نصاب میں شامل تھی۔ اس میں قبل کی اردو اور فارسی شروح کی کیفیت نظر نہیں آتی ہے اور اس پر اس وجہ سے اس مقالے میں اعتنا کیا گیا ہے کہ حافظ فہمی کے سلسلے میں، یہ بھی ایک کوشش ہے۔ ''عرفانیات یعنی: ترجمہ و شرح غزلیات حافظ ردیف میم'' بھی بادۂ حافظ کی طرح، منشی فاضل کے امتحانات میں شامل تھی۔ اگر چہ مسلم ہاشمی کی یہ کوشش، کیفیت میں مذکورہ بالا شرح سے بہتر ہے، لیکن اس کی تصنیف کے پس پشت وہ ادبی ذوق جو دوسری شروح میں نظر آتا ہے، کم ہے کہ آقا بیدار بخت اور مسلم ہاشمی دونوں کو اردو اور فارسی ادب میں اچھی مہارت حاصل تھی۔

اس باب کی آخری اور چوتھی فصل: ''دیوان حافظ کی مشہور فارسی اور اردو شروح کا مختصر تقابلی جائزہ'' ہے۔ اس فصل میں حافظ کے کلام کی مشہور فارسی شروح کی ایک فہرست پیش کی گئی ہے۔ اس کے بعد، فارسی شرحوں کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے۔ ان میں بھی اکثر انھی اصول کے وجود یا عدم وجود کا مطالعہ کیا گیا ہے جو اردو شرحوں کے مطالعے میں پیش نظر تھے۔ اس کے بعد اردو اور فارسی کی مشہور شروح کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ فارسی شروح میں وہ شروح جو گذشتہ صدیوں میں لکھی گئی ہیں، ان میں اکثر حافظ کے کلام میں عرفان و تصوّف پر زور دیا گیا ہے۔ لیکن جدید دور میں شارح علمی اصول کی پابندی کر کے، حقیقت نگاری کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ کہا گیا ہے کہ اردو کے بعض شارحوں نے بھی ان اصول کی پابندی کی ہے۔

(BIBLIOGRAPHY)

اردو کے بنیادی مآخذ (کتب):

۱-آغا محمد باقر ترجمہ، غزلیات حافظ (ردیف میم)، بفرمائش شیخ مبارک علی تاجر کتب اندرون لوہاری دروازہ، لاہور ۱۹۴۹ء

۲-آقا بیدار بخت، بادۂ حافظ، دیوان حافظ مع شرح (ردیف م)، تاج بک ڈپو، لاہور، ۱۳۶۹ھ.ق

۳-ابوالحسن صدیقی بدایونی، تشریح عروضی دیوان حافظ (حضرت خواجہ حافظ شیرازی کے مقبول و مشہور دیوان فارسی کی جملہ غزلیات کی تقطیع)، مطبوعہ نظامی پریس بدایوں، بار اول ۱۹۲۸ء

۴-تھانوی، حافظ محمد اشرف علی، عرفان حافظ، نفیس اکیڈمی اسٹریچن روڈ کراچی، طبع اول ۱۹۷۶ء

۵-جذب، راگھویندر راؤ، رباعیات حافظ شیرازی، منظوم اردو ترجمہ، مشورہ بک ڈپو، رام نگر، گاندھی نگر دہلی، س ن

۶-خفی، محمد احتشام الدین دہلوی، ترجمان الغیب،، باہتمام محمد شمس الدین خاں اکبرآبادی مالک شمس المطابع مشین پریس نظام شاہی روڈ حیدرآباد دکن، طبع اول ۱۳۵۷ھ.ق

۷-خالد حمید، ڈاکٹر، غزلیات حافظ شیرازی، منظوم اردو ترجمہ، مطبوعات اقدار، کراچی اشاعت اول (فروری) ۱۹۹۷ء

۸-خواجہ عباداللہ اختر امرتسری، دیوان حافظ مترجم (اردو) شرح سوانحعمری وفالنامہ خواجہ حافظ شمس الدین شیرازی، ناشر سید وقار معین، ۲۰۰۰ء

۹-سید اصغر علی شاہ جعفری، جام حافظ، (یعنی دیوان حافظ، ردیف 'د' مع ترجمہ وتشریح)، ملک نذیر احمد پروپرائٹر، تاج بک ڈپو اردو بازار، لاہور، ۱۹۶۴ء

۱۰-سید اصغر علی شاہ جعفری، دیوان حافظ شیرازی بمع ترجمہ وتشریح، مکتبہ دانیال، لاہور، ۲۰۰۳ء

۱۱-عبداللہ خان عسکری کاکڑ، مشرّح و منظوم ترجمہ دیوان حافظ، مع حقیقی معنی وفالنامہ وسوانحعمری حافظ صاحب بہ زبان اردو، جلد اوّل (یعنی لسان الغیب خواجہ شمس الدین حافظ شیرازی کی ابتدائی مسلسل پچاس غزلوں کے اردو زبان میں ترجمہ وشرح وحقیقی و منظوم معنی نہایت سلیس وعام فہم درج ہیں)، طبع ہشتم، ناشر: دارالکتب نادرہ، مطبع تعلیمی پرنٹنگ پریس

لاہور، ۱۹۴۷ء مطابق ۱۳۶۶ھ.ق

۱۲- قاضی سجاد حسین، دیوان حافظ (مترجَم)، ناشر مشتاق بک کارنر لاہور، ۱۳۸۲ھ.ق

۱۳- قاضی سجاد حسین، دیوان حافظ مترجَم، پیش گفتار: ڈاکٹر سید محمد اکرم، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد و مؤسسہ انتشارات اسلامی، لاہور، ۱۹۸۴ء

۱۴- کریم الدّین (مرتّب)، شرح دیوان حافظ، خواجہ شمس الدّین حافظ شیرازی کے دیوان وقصائد وغیرہ کی شرح اردو زبان میں، ڈسٹرکٹ انسپکٹر مدارس ضلع امرتسر، حسب الحکم جناب میجر ہالرائید صاحب بہادر ڈائرکٹر مدارس مما لک پنجاب وغیرہ لاہور کے سرکاری مطبع میں باہتمام ماسٹر پیارے لال صاحب قائم مقام کیوریٹر کے چھپی، ۱۸۷۴ء

۱۵- [مترجم نامعلوم]، ترجمہ غزلیات حافظ (ردیف میم)، نامی پریس، پیسہ اخبار سٹریٹ لاہور، سنہ اشاعت نامعلوم

۱۶- محمد اسمٰعیل خان، گلبن معرفت، فی شرح اردو دیوان حافظ، حصہ اول، مطبع افضل المطابع، مراد آباد، ستمبر ۱۹۰۳ء

۱۷- محمد اسمٰعیل خان، گلبن معرفت، اردو شرح دیوان حافظ، حصہ دوم، مطبع جیسپر پریس، مراد آباد، ۱۳۲۲ھ.ق ۱۹۰۴ء

۱۸- محمد اسمٰعیل خان، گلبن معرفت، اردو شرح دیوان حافظ، حصہ سوم، مطبع جیسپر پریس، مراد آباد، (جلد پر ۱۳۲۲ھ.ق درج ہے۔ لیکن کتاب کے آخری صفحے پر خاتمۃ الطبع میں ۱۹۰۶ء کی تاریخ ہے۔)

۱۹- محمد عبد المجید [باہتمام]، مترجم ناشناس، دیوان حافظ مترجَم، حسب فرمائش حاجی محمد سعید صاحب تاجر کتب کلکتہ خلاصی ٹولہ نمبر (۸۵)، مطبع مجیدی کانپور، ۱۳۲۵ھ۔ق

۲۰- محمد عنایت اللہ، دیوان حافظ مترجم مع سوانحِ عمری من تصنیف خواجہ حافظ شیرازی رحمۃ اللہ علیہ، پروفیسر گورڈن کالج راولپنڈی، بفرمائش ملک غلام محمد اینڈ سنز، تاجران کتب لاہور، ۱۳۴۳ھ.ق

۲۱- محمد یوسف علی شاہ چشتی نظامی، شرح یوسفی، مطبع منشی نولکشور، چاپ دوم، ۱۹۱۳ء

۲۲- مسلم ہاشمی، عرفانیات (قافیہ و ردیف: م)، آزاد بک ڈپو، لاہور، ۱۳۷۶ھ۔ق

۲۳- نشتر جالندھری، ابونعیم عبد الحکیم خاں، دیوان حافظ مترجَم، شیخ غلام علی اینڈ سنز، (پرائیویٹ) لیمیٹڈ، پبلشرز، لاہور ۱۹۷۱ء

۲۴- ولی اللہ، میر، ادیب اے آبادی، لسان الغیب، اردو شرح دیوان حافظ مع مفصل سوانح عمری خواجہ حافظ، (جلد اول و دوم)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد ۲۰۰۱ء

اردو کے ثانوی مآخذ (کتب):

۱-آزاد، ابوالکلام، غبار خاطر، ناشر، مکتبہ رشیدیہ لیمیٹڈ، لاہور مکتبہ جدید پریس، بار اول، ۱۹۸۸ء

۲-ابوسعید نورالدین، ڈاکٹر، اسلامی تصوف اور اقبال، اقبال آکادمی پاکستان، لاہور، تیسری اشاعت، ۱۹۹۵ء

۳-احمد رضا، کلید کلیات اقبال اردو مع اشاریہ و کشف الابیات، ناشر فیصل-دانیال، مطبع: سعادت آرٹ پریس لاہور، ۲۰۰۵ء

۴-اصغر گونڈوی، نشاط روح، طبع اول، مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۲۵ء

۵-اعجاز راہی (مرتب)، اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ناشر، ۱۹۸۶ء

۶-ام کلثوم، سید، باشتراک ڈاکٹر مہر نور محمد خان، (مترجم) با کاروان حلّہ، ڈاکٹر زرین کوب، ادارہ تحقیقات ایران و پاکستان، اسلام آباد

۷-اے۔ بی۔ اشرف، مسائل ادب، تنقید و تجزیہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۸-بھٹی، وحید رضا (مرتب)، اقبال کی نذر، گورنمنٹ کالج آف ایجوکیشن فارمین، لاہور، ۱۹۷۸ء

۹-تونسوی، طاہر، (مرتب) اقبال اور مشاہیر، تربیت و تہذیب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۷۸ء

۱۰-تأثیر، ڈاکٹر، اقبال کا فکر و فن، مرتبہ، افضل حق قریشی، یونیورسل بکس، لاہور طبع دوم، ۱۹۸۸ء

۱۱-جمیل الدین جمال، ڈاکٹر، تفہیم العروض، (عروض عربی، فارسی، اردو، پنجابی) میسرز ناشرین، لاہور، اپریل ۲۰۰۲ء

۱۲-جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد اول، قدیم دور، آغاز سے ۱۷۵۰ء، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۵ء

۱۳-جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو جلد دوم، مجلس ترقی ادب لاہور، اٹھارویں صدی، طبع چہارم، جنوری ۲۰۰۵ء

۱۴-چغتائی، محمد اکرام، اقبال اور گوئٹے، اقبال آکادمی پاکستان، لاہور، ناشر محمد سہیل عمر، ۲۰۰۱ء

۱۵-خلیق انجم (مرتب)، فن ترجمہ نگاری، طباعت ثمر آفسٹ پرنٹرز، نئی دہلی، اشاعت سوم، ستمبر ۱۹۹۶ء

۱۶-خواجہ منظور حسین، اقبال اور بعض دوسرے شاعر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، لاہور ب ت

۱۷-رشید امجد، اقبال فکر و فن، ندیم پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۱۹۸۱ء

۱۸۔ستار طاہر، دنیا کی سو عظیم کتابیں، کاروان ادب ملتان، ۲۰۰۰ء
۱۹۔سر عبدالقادر، شیخ، نذر اقبال، مرتبہ: محمد حنیف شاہد، بزم اقبال لاہور، ۱۹۷۷ء
۲۰۔سلام سندیلوی، ڈاکٹر، تصوّف اور اصغر گونڈوی، ناشر نسیم بک ڈپو لکھنؤ، نظامی پریس، باراوّل، ۱۹۷۸ء
۲۱۔سودا، مرزا محمد رفیع، کلیات سودا، جلد چہارم، خمسات و مسدسات وغیرہ، مرتبہ: ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۷ء
۲۲۔سیّد عبداللہ، ڈاکٹر، ادب وفن، پاکستان اردو اکادمی، لاہور، ۱۹۸۱ء
۲۳۔سید عبداللہ، ڈاکٹر، فارسی زبان وادب، مجموعہ مقالات، مجلس ترقی ادب لاہور، ناشر: احمد ندیم قاسمی، طبع اول جون ۱۹۷۷ء
۲۴۔سیّد محمد عبداللہ، ڈاکٹر، مقامات اقبال، پیسہ اخبار، لاہور، ۱۹۵۹ء
۲۵۔سید محمد حسن، ڈاکٹر، اردو میں عشقیہ شاعری، تصوّر اور روایت، خسرو دہلوی سے سراج اورنگ تک، ناشر نسیم بک ڈپو لکھنؤ، باراول ۱۹۸۷ء
۲۶۔شبلی نعمانی، شعر العجم، حصہ دوم، سٹار بک ڈپو اردو بازار لاہور (س ن)
۲۷۔شیخ عطاء اللہ، اقبال نامہ، مکتوبات، (حصہ اول ودوم)، کشمیری بازار لاہور، بی تا
۲۸۔شیخ محمد اکرام، آب کوثر، ادارۂ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۱۹۹۰ء
۲۹۔شیخ محمد اکرام، رود کوثر، ادارۂ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۱۹۹۰ء
۳۰۔شیخ محمد اکرام، موج کوثر، ادارۂ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۱۹۹۰ء
۳۱۔شیخ محمد عبدالکریم، اصطلاحات نامہ، حافظ کی عارفانہ اصطلاحات پر ایک ادبی شرح، حیدرآباد ۱۷۰۱ھ.ق
۳۲۔شیرانی، مظہر محمود، مرتب، مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد سوم، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۹ء
۳۳۔ظہور الدین احمد، ڈاکٹر، ایرانی ادب (برصغیر میں)، شعبہ فارسی گورنمنٹ کالج لاہور، بہ اشتراک مرکز تحقیقات ایران و پاکستان، اسلام آباد، مطبع: حاجی حنیف اینڈ سنز پرنٹرز، لاہور نومبر ۲۰۰۲ء
۳۴۔ظہیر احمد صدیقی، فارسی غزل اور اس کا ارتقاء، ناشر مجلس تحقیق وتالیف فارسی گورنمنٹ کالج لاہور، مارچ ۱۹۹۳ء
۳۵۔عابد علی عابد، سیّد، البدیع، (محسنات شعری کا انتقادی جائزہ) سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء
۳۶۔عابد علی عابد، سیّد، البیان، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۹ء
۳۷۔عابد علی عابد، سیّد، اصول انتقاد ادبیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء
۳۸۔عابد علی عابد، سیّد، تلمیحات اقبال، اردو ڈائجسٹ پرنٹرز، لاہور، ۱۹۶۸ء
۳۹۔عابد علی عابد، سیّد، شعر اقبال، الائیڈ پریس مال روڈ، لاہور، ۱۹۵۹ء

۴۰-عابدی، سید وزیر الحسن، اقبال کے شعری مآخذ، اقبال آکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۷۷ء
۴۱-عبادت بریلوی، ڈاکٹر، غزل اور مطالعہ غزل، لاہور، (س.ن)
۴۲-عبدالشکور احسن، ڈاکٹر، اقبال کی فارسی شاعری کا انتقادی جائزہ، نیشنل کمیٹی برائے صد سالہ تقریبات ولادت علاّمہ محمد اقبال، اقبال اکیڈمی پاکستان، ۱۹۷۷ء
۴۳- غالب، مرزا اسداللہ خان، دیوان غالب (نسخہ حمیدیہ)، مرتبہ: پروفیسر حمید احمد خان، مجلس ترقّی ادب لاہور، ۱۹۹۲ء
۴۴-غالب، مرزا اسداللہ خان، دیوان غالب، مرتبہ: امتیاز علی عرشی، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی، ۱۹۵۸ء
۴۵- غالب، مرزا اسداللہ خان، دیوان غالب، (نسخہ خواجہ)، متنی تنقید و تحقیق: ڈاکٹر سیّد معین الرحمٰن مکتبہ اعجاز، لاہور، ۱۹۹۸ء
۴۶-فاروقی، شمس الرحمٰن، شعر شور انگیز، غزلیات میر کا انتخاب، مفصل مطالعے کے ساتھ، جلد سوم ردیف ن تا ردیف ہ، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی ۱۹۹۲ء
۴۷-فاروقی، شمس الرحمٰن، شعر شور انگیز، غزلیات میر کا انتخاب، مفصل مطالعے کے ساتھ، جلد چہارم ردیف ی، فہرست الفاظ، قومی کونسل برائے اردو زبان، نئی دہلی، دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۷
۴۸-فاروقی، شمس الرحمٰن، درس بلاغت، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، بار سوم، ۱۹۹۷ء
۴۹-فراق، گورکھپوری، اردو غزل گوئی، ادارہ فروغ اردو، لاہور، ۱۹۵۵ء
۵۰-فرمان فتحپوری، ڈاکٹر، اردو شاعری کا ارتقاء، گنج شکر پریس، لاہور، ۲۰۰۳ء
۵۱-قاسمی، ابوالکلام، ڈاکٹر، مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت، مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء
۵۲-قریشی، محمد عبداللہ، آئینہ اقبال، آئینہ ادب، انارکلی لاہور، ۱۹۶۷ء
۵۳-قریشی، محمد عبداللہ، معاصرین اقبال کی نظر میں، مجلس ترقّی ادب لاہور ۱۹۷۷ء
۵۴-قمر رئیس، ڈاکٹر، ترجمہ کا فن اور روایت، ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ، مطبع: ایم. کے آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۴ء
۵۵-قمر رئیس، جوش ملیح آبادی، خصوصی مطالعہ، جوش انٹرنیشنل سمینار کمیٹی دہلی (س-ن)
۵۶-کول برکی جالندھری، شاہ بہلول، فواید الاسرار فی رفع الاستار عن عیون الاغیار، مین لائبریری پنجاب یونیورسٹی، ۱۱۱۹ ھ.ق
۵۷-کے-پی-نسیم، ڈاکٹر، میکدۂ خیام یعنی رباعیات عمر خیام با تعارف و ترجمہ و تشریح، یونائیٹڈ بک کارپوریشن، لاہور، ۱۹۶۸ء

۵۸-گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء
۵۹-گوپی چند نارنگ، (مرتب) اقبال کا فن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، لاہور، ۱۹۸۹ء
۶۰-لطفی، الطاف حسین، اقبال ہماری نظر میں، بزم ادب گورنمنٹ کالج تلہ گنگ، ۱۹۷۷ء
۶۱-محمد، اسلم جیراجپوری، حیات حافظ، اردو آرٹ پریس لاہور، ۱۹۸۷ء
۶۲-محمد ریاض، ڈاکٹر، اقبال اور فارسی شعراء، نیشنل کمیٹی برائے صد سالہ تقریبات ولادت علامہ محمد اقبال، اقبال آکادمی پاکستان، لاہور ۱۹۷۷ء
۶۳-محمد ریاض، ڈاکٹر شبلی، صدیق، ڈاکٹر، فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء
۶۴-محمد سعد عظیم آبادی، شرح دیوان حافظ، جامعہ عثمانیہ لائبریری، بنگال، ۱۱۰۰ھ۔ق
۶۵-محمد فرمان، پروفیسر، اقبال اور تصوف، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۵۸ء
۶۶-محمد منور، پروفیسر، علامہ اقبال کی فارسی غزل، ناشر: ایوان اردو، جنوری ۱۹۷۷ء
۶۷-میکش، اکبر آبادی، نقد اقبال، اشرف پریس لاہور، طباعت سوم، ۱۹۷۰ء
۶۸-ناہید کوثر، ڈاکٹر، اردو شاعری کا ارتقاء ۱۷۳۹ء تا ۱۸۰۳ء، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور، جولائی ۱۹۹۳ء
۶۹-نثار احمد قریشی، ترجمہ روایت اور فن، نظر ثانی: محمد شریف گنجاہی، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ناشر: ڈاکٹر وحید قریشی، ۱۹۸۵ء
۷۰-نجم الغنی رام پوری، بحر الفصاحت، (۲ جلدیں) مقبول اکیڈمی، لاہور، س۔ن
۷۱-نسرین اختر، ڈاکٹر، مؤمن اور اس کی شاعری، پبلشر: ادارہ تحقیق و تصنیف پاکستان، لاہور ۱۹۱۴ء
۷۲-نیاز فتحپوری، غالب فن و شخصیت، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، پہلی بار دسمبر ۱۹۸۷ء
۷۳-ہاشمی، رفیع الدین، ڈاکٹر، (مرتب) اقبال بحیثیت شاعر، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۷
۷۴-ہمدانی، احمد، اقبال فکر و فن کے آئینے میں، اقبال آکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۵ء
۷۵-ولی دکنی، کلیات ولی، نور الحسن ہاشمی، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء
۷۶-ولی دکنی، کلیات ولی، نور الحسن ہاشمی، بار دوم، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی ۱۹۴۵ء
۷۷-یوسف حسین خان، حافظ اور اقبال، غالب اکیڈمی-نئی دہلی، اشاعت اول، مئی ۱۹۷۶ء
۷۸-یوسف حسین خان، ڈاکٹر، روح اقبال، آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۴۹ء
۷۹-یوسف حسین خان، ڈاکٹر، اردو غزل، آئینہ ادب، لاہور، س۔ن

اردو کے ثانوی مآخذ (رسائل، تحقیقی مقالات)

۱- آواز، لکھنؤ، ۱۹۷۷ء

۲- الزبیر، سہ ماہی رسالہ، اردو اکادمی بہاولپور، شمارہ نمبر۲، ۲۰۰۲ء

۳- پرتو تحقیق، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء

۴- اردو سہ ماہی رسالہ، اورنگ آباد دکن، ج ۸، حصہ ۲۹، جنوری سنہ ۱۹۲۸ء

۵- اردو سہ ماہی، جولائی سنہ ۱۹۳۰ء

۶- اردو سہ ماہی، اکتوبر ۱۹۶۷ء

۷- اردو سہ ماہی، جنوری ۱۹۸۰ء

۸- اعتمادیہ، دہلی، ۱۹۶۸ء

۹- اورینٹل کالج میگزین، اگست و نومبر ۱۹۷۹ء

۱۰- اقبال ریویو، اکتوبر ۱۹۸۹ء تا اپریل ۱۹۹۰ء

۱۱- الماس (تحقیقی مجلہ)، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیر پور سندھ، پاکستان، ۲۰۰۶ء-۲۰۰۵ء

۱۲- اینڈو ایرانیکا، ستمبر ۱۹۷۸ء

۱۳- اینڈو ایرانیکا، کلکتہ، ۱۹۹۳ء

۱۴- رسالہ اقبال، جولائی ۱۹۵۵ء

۱۵- زمانہ، سلسلہ جدید، اپریل ۱۹۰۹ء، ج ۱۲، نمبر۴

۱۶- زمانہ، کانپور (۱۹۴۲ء-۱۹۰۳ء) سے انتخاب، مشاہیر ادب اردو، حصہ چہارم ن-ی، خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۴ء

۱۷-سورج، سہ ماہی رسالہ، ڈاکٹر خالد حمید شیدا نمبر، جلد نمبر ۳۵ شمارہ نمبر ۳ و ۴، جنوری تا جون ۲۰۰۷ء

۱۸-سیارہ، جولائی ۱۹۶۹ء

۱۹-صحیفہ، ش: ۲۱، اکتوبر ۱۹۶۲ء

۲۰-صحیفہ، ش: ۵۷، اکتوبر ۱۹۷۱ء

۲۱-علوم اسلامیہ، ج ا، ش: ۲، علی گڑھ ۱۹۶۰ء

۲۲-فکر و نظر، علیگڑھ ۱۹۶۰ء

۲۳-معارف اعظم گڑھ، نومبر ۱۹۲۰ء

۲۴-معارف اعظم گڑھ، جون ۱۹۲۳ء

۲۵-معارف اعظم گڑھ، جنوری-فروری ۱۹۵۷ء

۲۶-معارف، اعظم گڑھ، مارچ ۱۹۵۷ء

۲۷-معارف اعظم گڑھ، ج ۸۱، ش ۴، رمضان ۱۳۷۷ھ

۲۸-محمد اجمل ندیم، شان الحق حقی بحیثیت شاعر، مقالہ برائے ایم۔اے اردو، نگران مقالہ: پروفیسر ڈاکٹر تحسین فراقی، اورینٹل کالج، لاہور، ۱۹۹۳ء-۱۹۹۱ء

۲۹-محمد طاہر، عبدالحکیم خاں نشتر جالندھری، مقالہ برائے ایم۔اے اردو، نگران مقالہ: ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، اورینٹل کالج، لاہور، ۲۸ اکتوبر ۱۹۷۶ء

۳۰-مقالات منتخبہ، اورینٹل کالج میگزین، پنجاب یونیورسٹی، ج ا، ۱۹۶۷ء

۳۱-نقوش، ش: ۴۲-۴۳، جولائی ۱۹۵۵

۳۲-نقوش خاص نمبر ۱۰۶، اکتوبر-نومبر-دسمبر ۱۹۶۶ء

۳۳-نقوش ش: ۱۲۱، ستمبر ۱۹۷۷

۳۴-نیا دور، لکھنؤ، نومبر ۱۹۷۷ء

۳۵-نیا دور کراچی، ش: ۶۶-۶۵

۳۶-نیرنگ خیال، ج ۸، ش: ۴۹، جولائی ۱۹۲۸ء

۳۷-ہمایون، دہلی، اکتوبر ۱۹۴۱ء

فارسی کے بنیادی مآخذ (کتب):

۱- جلالیان، عبدالحسین، شرح جلالی بر حافظ، انتشارات یزدان، تہران، ۱۳۷۹ھ.ش/۲۰۰۰ء
۲- حافظ بدرالدین اکبرآبادی، بدرالشروح، مرتب: محمد عبدالاحد رضوی، ۱۲۵۴ھ.ق
۳- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، دیوان حافظ، بہ کوشش حسین پژمان بختیاری، انتشارات ابن سینا، تہران، ۱۳۴۹ھ.ش /۱۹۷۰ء
۴- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، دیوان حافظ، براساس ۴۸ نسخۂ خطی سدۂ نہم، مشتمل بر دو جلد: جلد اول: غزل ہای حافظ، جلد دوم: مقدمہ گلندام، پیوستہای غزلہا، افزودہ ہا، قصیدہ ہا، مثنویہا، قطعات، رباعیات، تدوین دکتر سلیم نیساری، انتشارات سینا نگار، تہران، ۱۳۷۷ھ.ش/۱۹۹۸ء
۵- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، دیوان خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی، براساس نسخۂ مورخ ۸۱۲-۸۱۷ ہجری و نسخۂ مورخ ذی الحجۂ سال ۸۲۴ ہجری قمری، باہتمام: سید محمد رضا جلالی نائینی، دکتر نذیر احمد، مؤسسہ انتشارات امیر کبیر، چاپ دوم ۱۳۵۲ھ.ش/۱۹۷۳ء
۶- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، کلیات حافظ، بکوشش محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تہران، ۱۳۲۰ھ.ش/۱۹۴۱ء
۷- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، دیوان حافظ شیرازی، باہتمام محمد رحمت اللہ رعد، مطبع نامی، کان پور، محرم الحرام ۱۳۳۹ ھ.ق/۱۹۲۰ء
۸- حافظ، شمس الدین محمد، دیوان حافظ: با مقابلۂ چہار نسخۂ چاپی معتبر قزوینی، خانلری، سایہ و نیساری، بہ ہمراہ کشف الابیات و فرہنگ لغات، مصحح: قدسی، محمد-علی محمدی، ابوالفضل-ذوالفقاری، حسن، چشمہ، تہران ۱۳۸۱ھ.ش/۲۰۰۲ء
۹- حافظ شمس الدین محمد، دیوان حافظ: براساس نسخۂ خلخالی (مورخ ۸۲۷ق) با مقابلہ نسخہ بادیان (۸۴۳ق) مرنجاب (۸۹۴ق)، مصحح: خلخالی، عبدالرحیم-خرمشاہی، بہاءالدین، نیلوفر، تہران ۱۳۷۳ھ.ش/۱۹۹۴ء

۱۰- حافظ، شمس الدین محمد، دیوان حافظ، براساس ہشت نسخہ کامل کہن مورخ بہ سالہای ۸۱۳تا۸۲۷ہجری قمری، مصحح:
عیوضی، رشید، نشر صدوق، تہران ۱۳۷۶ھ.ش/۱۹۹۷ء
۱۱- حافظ، شمس الدین محمد، دیوان حافظ۔ فارسی۔ ترکی، ترجمہ شعر بہ شعر ازا کبر مدرس اول (شیوا) از روی نسخہ ہای معتبر،
مرکز نشر فرہنگی بہترین، تبریز ۱۳۷۵ھ.ش/۱۹۹۶ء
۱۲- حافظ، شمس الدین محمد، دیوان حافظ ناشنیدہ پند، گردآورندہ: حیری، ہادی، گوسمر گ، تہران ۱۳۷۵ھ.ش/۱۹۹۶ء
۱۳- حافظ، شمس الدین محمد، دیوان خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی، مصحح: بہنضت، عباس، محمد حسن علمی وشرکا، تہران ۱۳۱۹
ھ.ش/۱۹۴۰ء
۱۴- حافظ، شمس الدین محمد، دیوان کہنہ حافظ، مصحح: افشار، ایرج، ابن سینا فرہنگ ایران زمین، تہران ۱۳۴۸ھ.ش/۱۹۶۹ء
۱۵- حافظ، شمس الدین محمد، غزلہای خواجہ حافظ شیرازی، مصحح: خانلری، پرویز، سخن، تہران ۱۳۳۷ھ.ش/۱۹۵۸ء
۱۶- حافظ، شمس الدین محمد، غزلیات حافظ براساس نسخہ مورخ ۸۱۳ہجری، مصحح: احمد نذیر، مرکز تحقیقات فارسی وایرانی
سفارت جمہوری اسلامی ایران ، دہلی نو ۱۳۶۷ھ.ش/۱۹۸۸ء
۱۷- حافظ، شمس الدین محمد، فال نامہ حافظ (دیوان برگزیدہ)، گردآورندہ: قبادیان، عماد الدین، نشر طلوع، تہران ۱۳۷۸
ھ.ش/۱۹۹۹ء
۱۸- ختمی لاہوری، ابوالحسن عبدالرحمان، شرح عرفانی غزلہای حافظ، تصحیح و تعلیقات: بہاؤالدین خرمشاہی، کورش منصوری،
حسین مطیعی امین، نشر قطرہ، تہران، ۱۳۷۴ھ.ش/۱۹۹۵ء
۱۹- خویشگی قصوری چشتی، عبداللہ، غلام معین الدین عبدی، بحر الفراسۃ، دو جلدیں، پہلی جلد: ردیف 'س' تک، قصور،
۱۰۶۶ھ.ق، دوسری جلد: باقی غزلوں اور رباعیات، بیجاپور ۱۰۷۷ھ.ق (غیر مطبوعہ۔ مملوکہ مین لائبریری، پنجاب
یونیورسٹی، لاہور)
۲۰- دارابی، محمد بن محمد، لطیفہ غیبی، حاوی توضیح اشعار مشکلہ حضرت خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی، بضمیمہ بیان
اصطلاحات اہل عرفان و مطابقت ابیات با آیات بینات قرآن مجید، کتابخانہ احمدی، شیراز ۱۳۵۷ھ.ش/۱۹۷۸ء
۲۱- سودی، محمد افندی، شرح سودی بر حافظ، ترجمہ عصمت ستارزادہ، جلد اول، چاپخانہ رنگین، تہران، ۱۳۴۷-۱۳۴۱
ھ.ش/۱۹۶۸ء-۱۹۶۲ء

فارسی کے ثانوی مآخذ (کتب):

۱-آزاد بلگرامی، غلام علی، خزانہ عامرہ، مطبع نولکشور، کانپور (س.ن)

۲-آشوری، داریوش، ہستی شناسی حافظ، (کاوشی در بنیاد اندیشہ ھای او)، نشر مرکز، چاپ دوم آذر ۱۳۷۷ھ.ش/۱۹۹۸ء

۳-اسلامی ندوشن، محمد علی، تامل در حافظ: بررسی ہفتاد و ہفت غزل در ارتباط با تاریخ و فرہنگ ایران (نقد و تفسیر)، آثار، یزدان، تہران ۱۳۸۲ھ.ش/۲۰۰۳ء

۴-اسفندیار، محمود رضا، آشنایان رہ عشق (مجموعہ مقالاتی در معرفی شانزدہ عارف بزرگ)، تالیف گروہی از مؤلفان، زیر نظر نصر اللہ پور جوادی، مرکز نشر دانشگاہی با ہمکاری سازمان فرہنگ و ارتباطات اسلامی، تہران، چاپ اول ۱۳۸۴/ ۲۰۰۵ء

۵-الشواربی، ابراہیم امین، حافظ الشیر ازی شاعر الغنا و الغزل فی ایران (نقد و تفسیر)، بیروت: دار الروضۃ للطباعۃ و النشر و التوضیع ۱۴۱۰ھ.ق

۶-اقبال، علامہ محمد کلیات اقبال فارسی، باہتمام اقبال آکادمی پاکستان، لاہور، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، خصوصی ایڈیشن، ۱۹۹۰ء

۷-الفت حسابی، ابراہیم، حکایتی، نکتہ دان، توضیح بعضی از ابیات مزبور حافظ، بی تہران، ۱۳۵۴ھ.ش/۱۹۶۵ء

۸-امنی، حسین، سبک و افکار حافظ، نشر جلیل، مشہد، ۱۳۷۸ھ.ش/۱۹۹۹ء

۹-انوار، امیر محمود، سفینہ حافظ (نقد و تفسیر)، دانشگاہ تہران، تہران، ۱۳۶۸ھ.ش/۱۹۸۹ء

۱۰-انوری، حسن، یک قصہ بیش نیست: (ملاحظاتی دربارہ شعر حافظ و اندیشہ ہای او-نقد و تفسیر)، مؤسسہ مطبوعاتی علمی، تہران ۱۳۶۸ھ.ش/۱۹۸۹ء

۱۱-انوشہ، حسن (سرپرست)، دانشنامہ ادب فارسی، جلد چہارم، ادب فارسی در شبہ قارہ (ہند، پاکستان، بنگلادش) بخش

دوم، ح-ع، وزارت فرہنگ وارشاد اسلامی، سازمان چاپ وانتشارات ۱۳۷۵ھ.ش/۱۹۹۶ء
۱۲-اہور، پرویز، حافظ آئینہ دار تاریخ (نقد وتفسیر)، شباویز، ۱۳۶۸ھ.ش/۱۹۸۹ء
۱۳-بامداد، محمد علی، حافظ شناسی یا الہامات خواجہ، بکوشش: دکتر محمود بامداد، چاپ دوم، چاپخانہ اتحاد، ۱۳۳۸ھ.ش/۱۹۵۹ء
۱۵-بحر العلومی، حسین، شرح غزلیاتی چند از حافظ، الزہراء، [تہران] ۱۳۷۰ھ.ش/۱۹۹۱ء
۱۶-بدوی، عبدالرحمن، دکتر، تاریخ تصوف اسلامی، از آغاز تا پایان سدہ دوم ہجری، ترجمہ دکتر محمود رضا افتخار زادہ، ناشر: دفتر نشر معارف اسلامی، قم، بہار ۱۳۷۵/۱۹۹۶ء
۱۷-نبی بیات، ہوشنگ، جام مرصع: تضمین غزلیات خواجہ حافظ شیرازی، نوید شیراز، شیراز ۱۳۸۱ھ.ش/۲۰۰۲ء
۱۸-تاجدینی، محمد رضا، آیینہ حافظ و حافظ آیینہ (نظیرہ گویی) پاژنگ، تہران ۱۳۶۸ھ.ش/۱۹۸۹ء
۱۹-ثروتیان، بہروز، غزلیات حافظ (تاریخ و نقد)، نگاہ، تہران ۱۳۷۹ھ.ش/۲۰۰۰ء
۲۰-جاوید، ہاشم، حافظ جاوید: شرح دشوار یہای ابیات وغزلیات دیوان حافظ (نقد وتفسیر)، نشر و پژوہش فرزان روز، تہران ۱۳۷۵ھ.ش/۱۹۹۶ء
۲۱-حقیقت رفیع، عبدالرفیع، تاریخ عرفان و عارفان ایرانی از بایزید بسطامی تا نور علیشاہ گنابادی، انتشارات کومش، چاپ اول: زمستان ۱۳۷۰ھ.ش/۱۹۹۱ء
۲۲-خاقانی شروانی، دیوان حسان العجم افضل الدین بدیل بن علی خاقانی شروانی، با شرح احوال و آثار شاعر از منابع غربی و شرقی، ترجمہ محمد عباسی و فہرست ہای ہفتگانہ بکوشش حسین نخعی، چاپ پیروز، تہران مرداد ماہ ۱۳۳۶ھ.ش/۱۹۵۷ء
۲۳-خرمشاہی، بہاء الدین، چاردہ روایت: مجموعہ مقالہ دربارہ شعر و شخصیت حافظ (مقالہ ہا و خطابہ ہا) کتاب پرواز، تہران ۱۳۶۸ھ.ش/۱۹۸۹ء
۲۴-خرمشاہی، بہاء الدین، چشمہ را باید شست...: مباحث، مقالات و مصاحبہ ہایی در زمینہ: قرآن پژوہی و حافظ پژوہی، قطرہ، تہران ۱۳۸۰ھ.ش/۲۰۰۱ء
۲۵-خرمشاہی، بہاء الدین، ذہن و زبان حافظ، نشر نو، تہران ۱۳۶۷ھ.ش/۱۹۸۸ء
۲۶-خرمشاہی، بہاؤالدین، دکتر، حافظ نامہ، شرح الفاظ، اعلام، مفاہیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ، (بخش اول و دوم) شرکت انتشارات علمی و فرہنگی و انتشارات سروش، تہران، ۱۳۶۶ھ.ش/۱۹۸۷ء
۲۷-خرمشاہی، بہاؤالدین، مستدرک حافظ نامہ، تہران شرکت علمی و فرہنگی سروش ۱۳۶۸ھ.ش/۱۹۸۹ء
۲۸-خلخالی، سید عبدالرحیم، حافظ نامہ، چاپ پرشان، انتشارات ہیرمند، تہران، چاپ دوم ۱۳۶۶ھ.ش/۱۹۸۷ء
۲۹-خواجوی کرمانی، دیوان اشعار خواجوی کرمانی، بہ تصحیح احمد سہیلی خوانساری، انتشارات کتابفروشی بارانی، چاپخانہ حیدری، (س.ن)

۳۰-خواند میر، غیاث الدّین بن ہمام، حبیب السّیر، با مقدمہ جلال الدّین ہمائی، انتشارات خیام، تہران ۱۳۳۳ھ.ش/ ۱۹۵۴ء
۳۱-درگاہی، محمد، دکتر، حافظ والہیات رندی، تہران، انتشارات قصیدہ سرا، ۱۳۸۲ھ.ش/۲۰۰۳ء
۳۲-دستغیب، عبدالعلی، حافظ شناخت، نشر علم، تہران (س.ن)
۳۳-دشتی، علی، شاعری دیر آشنا، انتشارات امیر کبیر، تہران، ۱۳۴۰ھ.ش/۱۹۶۱ء
۳۴-دشتی، علی، نقشی از حافظ (نقد و تفسیر)، انتشارات امیر کبیر، تہران ۱۳۵۷ھ.ش/۱۹۷۸ء
۳۵-دولتشاہ سمرقندی، تذکرۃ الشعراء، ۸۹۲ھ.ق، چاپ لیدن، ۱۳۱۳ھ.ش/۱۹۳۴ء
۳۶-ذکاوتی قراگزلو، علیرضا، حافظیات (مجموعہ مقالات دربارہ حافظ-نقد و تفسیر)، مسلم، ہمدان ۱۳۷۰ھ.ش/۱۹۹۱ء
۳۷-ذوالنور، ر، در جستجوی حافظ (نقد و تفسیر)، زوار، تہران ۱۳۶۲ھ.ش/۱۹۸۳ء
۳۸-رادفر، ابوالقاسم، حافظ پژوہان و حافظ پژوہی، نشر گسترده، تہران ۱۳۶۸ھ.ش/۱۹۸۹ء
۳۹-رجائی، احمد علی، فرہنگ اشعار حافظ (شرح مصطلحات صوفیہ در دیوان حافظ)، زوار، تہران [تاریخ مقدمہ ۱۳۴۰ھ.ش/۱۹۶۱ء]
۴۰-رحیم زادہ صفوی، علی اصغر، سرگذشت اختر تابناک ایران، سعدی-حافظ-ابن سینا، با ترجمہ انتقادات فضلای عرب براین کتاب و پاسخ م۲/۱۱الف، علمی، تہران ۱۳۳۵ھ.ش/۱۹۵۶ء
۴۱-رحیمی، مصطفیٰ، حافظ اندیشہ: نظری بہ اندیشہ حافظ ہمراہ با انتقادگونہ ای از تصوف (نقد و تفسیر)، نشر نو، تہران ۱۳۷۱ھ.ش/ ۱۹۹۲ء
۴۲-رزاقی شیرازی، علی نقی، حافظ خلوت نشین پر ہیاہو، نوید شیراز، شیراز ۱۳۷۳ھ.ش/۱۹۹۴ء
۴۳-رضازادہ شفق، تاریخ ادبیات، ناشر علی اکبر سلیمی، چاپ سوم: ۱۳۲۶ھ.ش/۱۹۴۷ء
۴۴-ریاحی، محمد امین، گلگشت در شعر و اندیشہ حافظ (نقد و تفسیر)، علمی، تہران ۱۳۷۴ھ.ش/۱۹۹۵ء
۴۵-رکن، محمود، لطف سخن حافظ: بہترین ضبط اشعار مورد اختلاف و شرح ابیات مشکل و واژہ ہا (نقد و تفسیر)، نواد، تہران ۱۳۷۵ھ.ش/۱۹۹۶ء
۴۶-زرین کوب، عبدالحسین، دکتر، از کوچہ رندان، تہران جاویدان ۱۳۵۶ھ.ش/۱۹۷۷ء
۴۷-زرین کوب، عبدالحسین، دکتر، با کاروان حلہ، انتشارات علمی، چاپ ہفتم، زمستان ۱۳۷۲ھ.ش/۱۹۹۳ء
۴۸-زرین کوب، عبدالحسین، دکتر، نقش بر آب، بہ ہمراہ جستجوئی چند در باب شعر حافظ گلشن راز، گذشتہ نثر فارسی، ادبیات تطبیقی یا اندیشہ ہا، گفت و شنود ہا و خاطرہ ہا، انتشارات معین، تہران ۱۳۶۸ھ.ش/۱۹۸۹ء
۴۹-زین العابدین ابراہیم آبادی، طومار معانی، مین لائبریری پنجاب یونیورسٹی، ۱۱۱۸ھ.ق

۵۰-سعدی شیرازی، شیخ مصلح الدین، کلیات سعدی، با مقدمہ وتصحیح محمد علی فروغی، انتشارات کتابفروشی مسی علمی، بازار بین الحرمین، (س.ن)

۵۱-سنائی غزنوی، دیوان حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنائی غزنوی، با مقدمہ وحواشی وفہرست، بہ سعی واہتمام مدرس رضوی، انتشارات کتابخانہ سنائی، ۱۳۶۲ھ.ش/۱۹۸۳ء

۵۲-سید سبط حسن رضوی، دکتر، فارسی گویان پاکستان، شامل شاعران پارسی گوی معاصر منتخب آثار واحوال آنان، جلد یکم، از گرامی تا عرفانی، تالیف دکتر ، انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران وپاکستان، ۱۹۷۴ء

۵۳-شاہ وجیہ الدین گجراتی، شرح بیتی از حافظ، کتابخانہ جمشید روڈ، ۱۳۲۹ھ.ق

۵۴-شریفی گلپایگانی، فرج اللہ، آزاد اندیشی خیام وحافظ، رہام، تہران ۱۳۷۸ھ.ش/۱۹۹۹ء

۵۵-شمیسا، سیروس، دکتر، سیر غزل در شعر فارسی (از آغاز تا امروز)، چاپخانہ کاویان تہران، ۱۳۶۲ھ.ش/۱۹۸۳ء

۵۶-شیبانی، جعفعلی، آب حیات، (نگرشی در اندیشہ ہای خواجہ حافظ شیرازی) نقد وتفسیر، فردوس، مجید، تہران ۱۳۷۳ھ.ش/۱۹۹۴ء

۵۷-شیخ محمد اکرام، ارمغان پاک، برگزیدہ سخنان پارسی گویان شبہ قارہ ہند وپاکستان از قرن پنجم ہجری تا اقبال، تالیف، با مقدمہ استاد سعید نفیسی، چاپ سوم، نیشنل بک فاؤنڈیشنپ کانون معرفت، تہران ۱۳۳۳ھ.ش/۱۹۵۴ء

۵۸-صبور، داریوش، دکتر، آفاق غزل فارسی پژوہشی انتقادی در تحول غزل وتغزل از آغاز تا امروز، نشر گفتار، تہران ۱۳۷۰ ھ.ش/۱۹۹۱ء

۵۹-صفا، ذبیح اللہ، دکتر، تاریخ ادبیات در ایران، انتشارات ابن سینا، جلد اول تا سوم، تہران ۱۳۳۵ھ.ش/۱۹۵۶ء

۶۰-صدیقیان، مہین دخت، فرہنگ واژہ نمای حافظ (واژہ نامہ ہا وفہرست ہا)، امیر کبیر، تہران ۱۳۶۶ھ.ش/۱۹۸۷ء

۶۱-عراقی، شیخ فخر الدین ابراہیم ہمدانی، دیوان عراقی، مقدمہ دیوان، غزلیات، رباعیات، قصاید، ترجیعات، ترکیبات، مقطعات، مثلات، عشاق نامہ، لمعات، اصطلاحات، مؤسسہ انتشارات نگاہ ونشر علم، تہران ۱۳۷۳ھ.ش/۱۹۹۴ء

۶۲-عراقی، شیخ فخر الدین ابراہیم ہمدانی، دیوان کامل فخر الدین عراقی، بہ اہتمام پروین قائمی، انتشارات پیان، تہران، چاپ اول ۱۳۸۱ھ.ش/۲۰۰۲ء

۶۳-عرفی شیرازی، کلیات اشعار عرفی شیرازی، بکوشش جواہری 'وجدی' شامل رسالہ نفسیہ، قصاید، ترجیع بند، ترکیب بند غزلیات، رباعیات، ساقی نامہ مثنویات، انتشارات کتابخانہ سنائی، ۱۳۵۷ھ.ش/۱۹۷۳ء

۶۴-عزیزی، احمد، غزالستان: استقبال از غزلیات لسان الغیب حافظ شیرازی، روزنہ، تہران ۱۳۷۵ھ.ش/۱۹۹۶ء

۶۵-عطار نیشابوری، دیوان شیخ فرالدین عطار نیشابوری، شامل قصاید، غزلیات، ترجیعات، ترکیبات، فتوت نامہ و حواشی وتعلیقات، م.درویش، سازمان انتشارات جاویدان، چاپ پنجم ۱۳۶۸ھ.ش/۱۹۸۹ء

٦٦-عطار نیشابوری، دیوان شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری، بہ اہتمام و تصحیح تقی تفضلی، شرکت انتشارات علمی و فرہنگی، چاپ پنجم ۱۳۶۸ھ.ش/۱۹۸۹ء
٦٧-عوفی، محمد، لباب الالباب، با تصحیحات و حواشی سعید نفیسی، انتشارات ابن سینا، تہران، ۱۳۴۵ھ.ش/۱۹۶۶ء
٦٨-غالب، مرزا اسداللہ خان، کلیات غالب فارسی، (ج اول)، مرتبہ: سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، مجلس ترقی ادب لاہور، جون ۱۹۶۷ء
٦٩-غالب، مرزا اسداللہ خان، کلیات غالب، غزلیات فارسی (تحقیقی نسخہ) تدوین و تحقیق: سید وزیر الحسن عابدی مکتبہ میری لائبریری، لاہور ۱۹۶۹ء
٧٠-غنی، قاسم، دکتر، تاریخ عصر حافظ، تہران، زوّار، ۱۳۶۹ھ.ش/۱۹۹۰ء
٧١-فتی، ہوشنگ (شارح)، حافظ از مکتب خانہ تا مکتب عشق (نقد و تفسیر)، نوید شیراز، شیراز ۱۳۷۸ھ.ش/۱۹۹۹ء
٧٢-فخر الزمانی قزوینی، ملا عبدالنبی، تذکرہ میخانہ، با تصحیح و تنقیح و تکمیل تراجم، با اہتمام: احمد گلچین معانی، چاپ و انتشارات اقبال، چاپ ششم ۱۳۷۵ھ.ش/۱۹۸۷ء
٧٣-فرزاد، مسعود، قصاید-قطعات-رباعیات و مثنویات حافظ: صحت کلمات و اصالت اشعار، دانشگاہ پہلوی، کانون جہانی حافظ شناسی، شیراز ۱۳۵۰ھ.ش/۱۹۷۱ء
٧٤-فرزانہ، محسن، راز حافظ، راہ سوم (۱-راہ سوم در شناخت عمر خیام)، پیک فرہنگ، تہران ۱۳۶۸ھ.ش/۱۹۸۹ء
٧٥-قاسمی، شریف حسین، فہرست نسخہ ہای خطی و چاپی دیوان حافظ در ہند، رایزنی فرہنگی، دہلی نو: سفارت جمہوری اسلامی ایران ۱۳۶۷ھ.ش/۱۹۸۸ء
٧٦-قدیر محسنی، مہدی، راز حافظ، فیض کاشانی، تہران ۱۳۸۰ھ.ش (۲۰۰۱ء)
٧٧-کامرانی، یداللہ، حافظ رند پارسا، نشر تاریخ ایران، تہران، ۱۳۶۳ھ.ش/۱۹۸۴ء
٧٨-گلسرخی، ایرج، شرح مرادات حافظ (زندگینامہ)، وزارت امور خارجہ، تہران ۱۳۷۳ھ.ش/۱۹۹۴ء
٧٩-گوتہ، یوہان ولف گانگ فن، دیوان شرقی، قطعات منتخبہ از: معنی نامہ، حافظ نامہ، عشق نامہ، ساقی نامہ زلیخا نامہ، پارسی نامہ، تیمور نامہ، خلد نامہ، تکفیر نامہ، رنج نامہ، حکمت، مثل نامہ، مترجم: شفاء شجاع الدین، ابن سینا، تہران ۱۳۴۳ھ.ش/ ۱۹۶۴ء
٨٠-گی، آرتور، مقدمہ ای بر حافظ، مترجم: فروتن، حسین، عطائی، تہران ۱۳۴۹ھ.ش/۱۹۷۰ء
٨١-مرتضوی، منوچہر، دکتر، مکتب حافظ یا مقدمہ ای بر حافظ شناسی، ناشر کتابخانہ ابن سینا، تہران، ۱۳۴۴ھ.ش/۱۹۶۵ء
٨٢-مصفّی، ابوالفضل، دکتر، فرہنگ دہ ہزار واژہ از دیوان حافظ دو جلدی، شرکت انتشاراتی پاژنگ، تہران، چاپ خوشہ، بہار ۱۳۶۹ھ.ش/۱۹۹۰ء

۸۳-مصطفوی سبزواری، رضا، دکتر، حافظ پژوہی در پاکستان (بمناسبت روز حافظ)، رایزنی فرہنگی سفارت جمہوری اسلامی ایران-اسلام آباد، (پیوست پیغام آشنا، شمارہ ۷) بیستم مہر ماہ ۱۳۸۰ھ.ش/۱۲ اکتوبر ۲۰۰۱ء
۸۴-مطہری، مرتضیٰ، عرفان حافظ، صدرا، تہران ۱۳۷۳ھ.ش/۱۹۹۴ء
۸۵-معین، محمد، دکتر، حافظ شیرین سخن، بکوشش دکتر مہدخت معین، صدای معاصر، ۱۳۷۵ھ.ش/۱۹۹۶ء
۸۶-ملاح، حسینعلی، حافظ و موسیقی، وزارت فرہنگ و ہنر، ادارہ کل نگارش، تہران ۱۳۵۱ھ.ش/۱۹۷۲ء
۸۷-مولانا جلال الدین محمد بلخی، دیوان جامع شمس تبریزی، باشرح معنی لغات و اصطلاحات، براساس نسخہ تصحیح شدہ استاد بدیع الزمان فروزانفر، چاپخانہ دیبا، چاپ یکم تہران ۱۳۷۴ھ.ش/۱۹۹۵ء
۸۹-مولانا جلال الدین محمد بلخی، مثنوی معنوی، جلد اول رینولد الین نیکلسون، مطبعہ بریل در لیدن از بلاد ہلاند، ۱۹۵۲ء
۹۰-مہرپویا، جمشید، دربارہ حافظ چہ می گویند؟، جانزادہ، تہران ۱۳۶۷ھ.ش/۱۹۸۸ء
۹۱-میر محمد شیرازی بن فخر الدین عبدالصمد معین، روضۃ الشعرا، شرح دیوان حافظ، بی تا، بی جا، کراچی نیشنل میوزیم
۹۲-نامنی، محمود، فرہنگ ناب حافظ: زندگینامہ حافظ از منظر نگاہ اندیشمندان...، ایدون، ناشرین، تہران ۱۳۷۸ھ.ش/ ۱۹۹۹ء
۹۳-نیازی کرمانی، سعید، حافظ شناسی، جلد دہم، شرکت انتشاراتی پاژنگ، تہران ۱۳۶۷ھ.ش/۱۹۸۸ء
۹۴-نیک نام، مہرداد، کتاب شناسی حافظ، علمی و فرہنگی، تہران ۱۳۶۷ھ.ش/۱۹۹۸ء
۹۵-ہدایت، رضا قلیخان، مجمع الفصحاء، تہران، [بی تا. بی جا]
۹۶-ہمایون فرخ، رکن الدین، حافظ خراباتی، روابط اجتماعی و سیاسی خواجہ حافظ شیرازی با معاصرانش و بدست دادو شأن نزول و تاریخ سرودہ شدن این آثار و شرح و تفسیر ہر یک از آنہا از آغاز تا انجام، تہران، ۱۳۵۴ھ.ش/۱۹۷۵ء
۹۷-یاسمی، رشید، تتبع و انتقادی و شرح احوال و آثار سلمان ساوجی، کتابخانہ شرق (س.ن)
۹۸-یکانی، تعلیم، نادرۂ ایام حکیم عمر خیام و رباعیات او، تہران، چاپ بہمن، ۱۳۴۲ھ.ش/۱۹۶۳ء

فارسی کے ثانوی مآخذ (رسائل):

۱-پژوہش زبانہای خارجی، نشریہ دانشکدہ زبانہای خارجی دانشگاہ تہران، شمارہ ۲۸، زمستان ۱۳۸۴ھ.ش/۲۰۰۶ء

۲-خرد و کوشش شیراز، دورۂ چہارم، دفتر دوم وسوم، بہار و تابستان ۱۳۵۲ھ.ش/۱۹۷۳ء

۳-دانش، شمارہ ۱۵، فصلنامہ رایزنی فرہنگی سفارت جمہوری اسلامی ایران-اسلام آباد پاییز ۱۳۶۷ھ.ش/۱۹۸۸ء

۴-دانش، شمارہ ۲۱-۲۰، فصلنامہ رایزنی فرہنگی سفارت جمہوری اسلامی ایران - اسلام آباد، زمستان ۱۳۶۸ھ.ش/
۱۹۸۹ء، بہار ۱۳۶۹ھ.ش/۱۹۹۰ء

۵-دانش، شمارہ ۸۰ ،فصلنامہ رایزنی فرہنگی سفارت جمہوری اسلامی ایران-اسلام آباد، بہار ۱۳۸۴ھ.ش/۲۰۰۵ء

۶-قند پارسی، رایزنی فرہنگی سفارت جمہوری اسلامی ایران-دہلی نو، شمارہ ۱، فصل نامہ بہار ۱۳۷۱ھ.ش/۱۹۹۲ء

۷-قند پارسی، ویژہ نامہ حافظ، رایزنی فرہنگی سفارت جمہوری اسلامی ایران-دہلی نو، شمارہ ۱۱، فصل نامہ زمستان ۱۳۷۵
ھ.ش/۱۹۹۷ء

۸-قند پارسی، (ویژہ مجموعہ مقالات ہمایش نقش ادبیات عرفانی فارسی در ایجاد اخوت جہانی) فصلنامہ فرہنگ وزبان و
ادب فارسی ایران-دہلی نو، شمارہ ۳۱، پاییز ۱۳۸۴ھ.ش/۲۰۰۵ء

۹-ماہنامہ حافظ، شمارہ ۱۰، دی ماہ ۱۳۸۳ھ.ش/۲۰۰۴ء

۱۰-ماہنامہ حافظ، شمارہ ۷، مہر ماہ ۱۳۸۳ھ.ش/۲۰۰۴ء

۱۱-ماہنامہ حافظ، شمارہ ۱۸، شہریور ۱۳۸۴ھ.ش/۲۰۰۵ء

انگریزی مآخذ:

1-Farzad, Masud , To translate Hafez ,Tehran The Ronald Printing House,1935

2-Hafiz, Shams-e din, 14th cent,Fifty poems of Hafiz ,Cambridge Eng(University Press,1962

3-Hillmann, Michael C ,Unity in the ghazals of Hafez,Minneapolis Bibliotheca Islamica,1976

4-Nida,E. A. and Charls R. Taber ,The Theory and Practice of Translation,Leiden:E.J Brill,1982

5-SamiAli,Shiraz; the city of the poets Sa`adi and Hafez the city of flowers and nightingales ,Shiraz Musavi Printing ,Office ,1958

A CRITICAL STUDY OF URDU TRANSLATIONS AND COMMENTIRIES OF DIWAN -E- HAFIZ

A THESIS SUBMITTED TO THE UNIVERSITY OF THE PUNJAB IN FULFILMENT OF THE REQUIREMENT FOR THE DEGREE OF Ph.D IN URDU LANGUAGE AND LITERATURE

BY:

ALI BAYAT

Lecturer in Urdu

UNIVERSITY OF TEHRAN, IRAN

SUPERVISOR:

Prof.Dr.TEHSIN FIRAQI

Depatment of Urdu

UNIVERSITY OF THE PUNJAB

ORIENTAL COLLEGE
UNIVERSITY OF THE PUNJAB LAHORE

Regular Session:

2005-2008